

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL - ESPECIALIZACIÓN  
DESARROLLO

“ INFLUENCIA DE LAS TELENÓVELAS EN LA  
CONSTRUCCIÓN DE LOS ARQUETIPOS SOCIALES EN EL  
BARRIO LA ROLDÓS DE LA CIUDAD DE QUITO”

Tesis previa a la Obtención del Título de: Licenciatura en Comunicación  
Social

AUTOR/ A: Karina Esther Delgado Abril

DIRECTOR: Juan Pablo Castro Rodas

Quito, 2006

## DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD

Los conceptos desarrollados, análisis realizados, y las conclusiones de la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de (los/ las) autor (as).

Quito, marzo 2006

(f)\_\_\_\_\_

## AGRADECIMIENTO

Este ha sido un arduo trabajo, lleno de esfuerzo, dedicación, valentía, pero sobre todo de experiencias que han nacido de aquellos aciertos y tropiezos a través de este largo pero seguro recorrido, al cual no lo hubiera atravesado si no hubiera contado con aquellas maravillosas personas que se han mantenido a mi lado, y a las que no puedo dejar de agradecer:

A *DIOS*, a él le debo todo en mi vida, le agradezco por su fortaleza y su paz, ha estado a mi lado siempre y que está cumpliendo una de sus tantas promesas en mi vida, sin él no lo hubiera conseguido.

A mis *PADRES*, gracias por creer en mí, por sus consejos, por su apoyo en cada paso que he dado, por su empuje y sobre todo por sus oraciones, se que este sueño es también suyo, sin duda sin ustedes no lo hubiera logrado.

A mis *HERMANAS: Jenny, Patricia, Diana y Lorena*, a ellas les debo también parte de mi vida, porque han sido mi apoyo y uno de mis pilares fuertes, gracias por su aliento y fortaleza que sin vacilación me han ayudado para salir adelante.

A *CHRISTIAN*, agradezco por darme valor cuando parecía decaer, por estar conmigo desde que este proyecto comenzaba hacerse realidad, gracias por su amor, por su apoyo, por su compañía y dedicación para alcanzar este logro, y aún por hacerla a esta tesis como suya, estoy segura que sin usted no hubiera podido conquistar este sueño, y se que es parte de él.

A *MARIANELA*, por su gran corazón y generosidad, ha sido parte para que pueda cumplir este objetivo.

A *XIMENA*, por su apoyo, preocupación y denuevo para que pueda continuar con este sueño.

A *JUAN PABLO CASTRO*, gracias por su paciencia, su guía, su ánimo y por su confianza en mí, sin ello no hubiera culminado este trabajo.

## DEDICATORIA

Dedico este proyecto al autor de mi vida que es DIOS, a mi familia, y a todas las personas que formaron parte para que este sueño deje de serlo, y sea una realidad. Pero sobre todo dedico a mis adorados sobrinos: Sarahí, Isaac, Alfonsina y al que está por venir.

## ÍNDICE

	PÁGINA
ABSTRACT	1
INTRODUCCIÓN	2
MARCO METODOLÓGICO	6
MARCO TEÓRICO	11
 CAPÍTULO I	
LA TELENODELA:	
1.1. BREVE RESEÑA HISTÓRICA: ORIGEN Y PRESENCIA EN LATINOAMÉRICA.	20
1.2. DISCURSO FICCIONAL: UNA REALIDAD INVERTIDA	25
1.3. TELENODELA Y RELACIÓN CON LA VIDA COTIDIANA	27
1.4. MELODRAMA Y DRAMA HUMANO	30
1.5. TELENODELA Y ECUADOR	33
 CAPÍTULO II	
ARQUETIPOS SOCIALES:	
2.1. CONSTRUCCIÓN DE ARQUETIPOS SOCIALES	35
2.2. COMUNICACIÓN Y CULTURA VISUAL	41
2.3. DE LOS SUJETOS HUMANOS A LOS SUJETOS SIMBOLIZADOS	48
 CAPÍTULO III	
ANÁLISIS DE LA TELENODELA Y SU INFLUENCIA EN ALGUNAS FAMILIAS DEL BARRIO LA ROLDÓS.	
3.1. ANTECEDENTES DEL BARRIO LA ROLDÓS	51
3.2. ANÁLISIS DE LAS TELENODELAS	53
3.3. INFLUENCIA EN LOS ESPECTADORES	66
3.4. GUÍA DE OBSERVACIÓN DIRECTA	68

## CAPÍTULO IV

4.1. INSTRUMENTOS PARA LA OBTENCIÓN DE DATOS	70
4.2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	70
CONCLUSIONES	83
RECOMENDACIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	89
ANEXOS	94

## ABSTRACT

En esta investigación se determina el estudio de la telenovela, a partir de la relación entre la realidad y la ficción establecido por este modelo televisivo poderoso y de gran trascendencia.

Para el desarrollo de esta investigación se toma en cuenta a este género televisivo como influencia en la cotidianidad de los espectadores, y sus posibles reacciones en la construcción de nuevos modelos en su comportamiento, es decir se estudia la posible transformación del espectador tipo ante el choque de lo fantástico y lo real.

Además se señala la presencia de la telenovela en Latinoamérica y en el Ecuador; así mismo se determinan los recursos de los que la telenovela se vale para establecerse como un modelo que mueve a grandes audiencias: discurso ficcional, el melodrama, arquetipos, prototipos y estereotipos sociales generados a partir de su predominio.

En cuanto a la explicación de los objetivos planteados, la metodología utilizada es la aplicación de encuestas y la observación directa a algunas familias del barrio La Roldós de la ciudad de Quito, como objeto de estudio.



## INTRODUCCIÓN

Las telenovelas son un producto cultural de gran atracción para los públicos, pues es un género que toca todas las esferas de las clases sociales de manera desigual. Sin duda, las telenovelas son agentes promotores del desarrollo tecnológico de la industria televisiva en Latinoamérica.

Existe una complementariedad entre el espectador y las telenovelas, es decir entre el televidente y un universo irreal. Este supuesto implica el poder y la legitimación de la tecnología (en este caso la televisión), que contrapone la realidad y cotidianidad del espectador con un mundo que sale de los parámetros de la realidad. Las telenovelas estarían instauradas en la sociedad como elementos que forman parte de la cotidianidad de los individuos pero creando una meta realidad ficcionalizada.

La televisión como uno de los medios de comunicación de masas más irresistible, media y construye nuevos paradigmas sociales. La televisión se inmiscuye en nuestra cotidianidad y es capaz de modelar la conciencia humana. La televisión constituye un fenómeno psicológico, sociológico y comunicacional que condiciona el comportamiento de los sujetos, crea fascinaciones, subjetividades y miradas descontextualizadas.

Los cambios de comportamientos de los espectadores, que son causados por la influencia de las telenovelas, son una conjetura que se puede sustentar por el fenómeno que los mass - media están provocando.

Varios autores como Martín Barbero, Nora Mazziotti, han desarrollado algunas investigaciones sobre el tema y han coincidido que la influencia de las telenovelas en nuestra sociedad en especial en Latinoamérica es evidente.

Existe un estudio que Martín Barbero incluye en su libro *Televisión y Melodrama*, en donde realiza un análisis de la telenovela en un barrio popular llamada Cañaveralajo situado en la ciudad de Cali. En esta investigación Barbero menciona varios elementos reales e importantes para su estudio como la cotidianidad, las costumbres

del núcleo familiar, la vecindad, el chisme, en fin factores que inciden para que la telenovela sea de influencia en el espectador y se convierta en una de sus preferencias.

En el Ecuador existen varias investigaciones sobre la incidencia de las telenovelas en los espectadores, pues constan tesis investigativas donde se han aplicado estudios de caso en específico y con una determinada telenovela, como es el ejemplo de Ivonne Galiano quien realizó un estudio de los mensajes emitidos por la telenovela *Maribel* al colegio “El Sauce” de la ciudad de Quito, donde analiza la percepción que tienen los alumnos de este colegio en cuanto al discurso emitido por esta telenovela en concreto.

Esta y otras investigaciones en nuestro país han tomado como objeto de estudio y como referente a las telenovelas para ser analizadas como un fenómeno que bombardea día a día a los espectadores y que de alguna manera influyen en sus formas de comportamiento.

Por consiguiente en el Capítulo I de esta investigación se abordará sobre como la telenovela se desarrolla con la evolución de la tecnología a través de los años. A más de que como productora de significados culturales, tiene gran influencia en el público y responde a las expectativas del público, logrando impactar su sentido común traspasando el tiempo y el espacio, con el objetivo de entretener y atrapar a los espectadores.

Pues este género cuenta con la capacidad de traspasar la relación entre la ficción y la realidad, llegando a cautivar al espectador de manera que se genere un ambiente en el que las lágrimas, risas, miedo, ansiedad, felicidad, etc., no dejan de estar presentes para sensibilizar al público.

Para la audiencia la telenovela podría representar una forma de escapar de su realidad a través de la ficción. Pero así mismo le ofrece una historia que muestra a personajes con un mundo similar al suyo, donde el sufrimiento, angustias, desamores, frustraciones, son evidentes.

Por lo tanto la telenovela se alimenta de la expectativa del espectador, pues parecería ser que su realidad proporciona conflictos dramáticos, que aparecen como repetidos en las telenovelas.

Por otro lado en este capítulo se trata de la presencia de las telenovelas en Latinoamérica, ya que han adquirido un ritmo y estilo propios, por ser narrativas pero esencialmente melodramáticas. Es así como el melodrama es el pilar fundamental para la telenovela, por su capacidad de manipular a la audiencia, de proponerse cambiar su comportamiento, de legitimarse en sus costumbres, etc.

Se habla también de las novelas producidas en Ecuador, que aunque son escasas existe un amplio sector de guionistas y productores ecuatorianos, que se han proyectado hacia el público con la realización de algunas telenovelas.

En cuanto al Capítulo II se determina una de las partes más primordiales de la investigación, está la de la construcción de arquetipos sociales en torno a la influencia que las telenovelas ejercen sobre la audiencia, pues estos cumplen un papel relevante en su predominio.

Pues la construcción de nuevos arquetipos se va generando a partir de una persuasión a través de los mensajes emitidos por las telenovelas, los mismos que al parecer estimulan nuevos modelos sociales en los espectadores. Es así como este arquetipo podría trastocar inconscientemente la cotidianidad del televidente, a tal punto que va modelando su realidad y provocando a la vez nuevos prototipos.

Estos arquetipos generados por la presencia de las novelas, se relacionan con el cambio de comportamiento del espectador a través de la identificación, imitación, representación de los personajes, etc.

Además los televidentes también se identifican con la idea de estereotipo, por su capacidad de adaptarse en los espectadores, y de resaltar de manera influyente las características de los personajes de las novelas.

Se define también en este capítulo, la concepción de comunicación sugerida para esta investigación que es la de la “Escuela de Palo Alto”, que afirma que la comunicación es una cuestión de obligación es decir, que es necesaria e inevitable y no se puede huir de ella.

Esta escuela ha dado lugar a lo que hoy se conoce como Nueva Comunicación, que supone que ésta no es un hecho voluntario, sino que se da cuando dos o más personas están en situación de relación, por limitada que ésta sea.

Por lo mismo en el proceso de comunicación, se consideran intercambios simbólicos entre el emisor y el receptor, a través del lenguaje y de representaciones auditivas, visuales, con lo cual la audiencia se identifica cada vez más. Por tanto los espectadores establecen comunicación al mirar novelas, en la simple búsqueda por identificarse con algún personaje, están estableciendo algún tipo de comunicación con su telenovela preferida.

Además de ello se señala también la idea de sujetos humanos a sujetos simbolizados, los mismos que representan una dualidad, la del sujeto humano que constituye a aquel individuo común que toma el papel de espectador y que se enfrenta a las telenovelas; y la del sujeto simbolizado que es el representado por los personajes de las novelas.

Es así como los sujetos simbolizados que forman parte de la ficción regresan a los espectadores, es pues en este circuito de retroalimentación en donde el espectador anhela ser como el personaje de su telenovela preferida.

A partir de estos parámetros en el Capítulo III se especifica la investigación de esta tesis que demandó un estudio de caso que se lo realizó con algunas familias del barrio La Roldós de la ciudad de Quito, el mismo que tuvo el fin de revelar los nuevos arquetipos sociales que se construyen a causa de las telenovelas.

Por último en el Capítulo IV se incluyen los análisis, las interpretaciones y los cuadros estadísticos. Al final se abordan las conclusiones y recomendaciones.

## PLAN DE TESIS

Dentro de la problematización de esta investigación se plantean las siguientes interrogantes que servirán de base para alcanzar los objetivos propuestos:

- Ø ¿Cuáles son los elementos del discurso de las telenovelas que influyen para la construcción de arquetipos sociales en el barrio La Roldós de la ciudad de Quito?
- Ø ¿Cuáles son los nuevos prototipos sociales que se generan en la cotidianidad de los moradores del barrio La Roldós frente a la influencia de las telenovelas?
- Ø ¿Cómo las telenovelas construyen nexos entre la ficción y la realidad del espectador?
- Ø ¿Cuáles son los grados de influencia de las telenovelas en el grupo focalizado para el análisis e interpretación de la lectura de las telenovelas?

### a) MARCO METODOLÓGICO:

#### JUSTIFICACIÓN:

El interés por conocer más sobre la influencia que parecen tener las telenovelas en los espectadores del barrio La Roldós fue el motivo para elegir este tema. Se ha visto la necesidad de investigar el sentido, la transformación, y simbolización de la realidad que parecería sufrir la mayoría de espectadores de telenovelas. Se considera que este tema es relevante ya que las telenovelas se han ido convirtiendo para el espectador como un elemento vital de su cotidianidad. De tal forma que traspasa sus sentidos y cambia sus arquetipos sociales a través de nexos que se establecen entre la ficción y la realidad. Se he escogido el barrio La Roldós porque a pesar de ser una comunidad ampliamente desplegada en lo poblacional todavía parecería ser existe

una carencia en cuanto instrumentos de análisis y discriminación de los discursos televisivos.

Las telenovelas son programas altamente aceptados por la mayoría de espectadores sean hombres o mujeres. Están a la orden del día ya que son transmitidas a cualquier horario, situación que podría ocasionar que el espectador se envuelva con un universo vacío y fabulado a tal punto que adquiera arquetipos sociales totalmente contrarios a los de su realidad.

En cuanto a esta investigación aplicada al barrio La Roldós, se cuenta con algunas familias que voluntariamente prestarán su colaboración.

De acuerdo a esto las expectativas de trabajo son altamente favorables ya que se cuenta con la suficiente apertura y colaboración de dichas familias de este barrio y también de las diferentes organizaciones de este sector como la casa comunal, etc.

#### OBJETIVOS:

##### General:

- Establecer los elementos del discurso de las telenovelas que influyen para la construcción de arquetipos sociales en el barrio La Roldós de la ciudad de Quito.

##### Específicos:

- Establecer cuáles son los nuevos prototipos sociales que se generan en la cotidianidad de los moradores del barrio La Roldós frente a las telenovelas.
- Establecer de que manera las telenovelas construyen nexos entre la ficción y la realidad del espectador.

- Determinar los grados de influencia de las telenovelas en algunas familias del barrio La Roldós de la ciudad de Quito que es el grupo focalizado para el análisis e interpretación de la lectura de las telenovelas.

#### HIPÓTESIS:

- Los elementos del discurso de las telenovelas han influido en el barrio La Roldós de la ciudad de Quito para la construcción de arquetipos sociales.
- Se han generado nuevos prototipos sociales en la cotidianidad de los moradores del barrio La Roldós frente a la influencia de las telenovelas.
- Las telenovelas han instituido nexos entre la ficción y la realidad del espectador, de tal manera que han traspasado los sentidos de su cotidianidad.
- Existen niveles de influencia de las telenovelas en algunas familias del barrio La Roldós de la ciudad de Quito.

#### RECURSOS:

Universidad Politécnica Salesiana

Universidad Andina Simón Bolívar

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

CIESPAL

FLACSO

Cooperativa de Vivienda Jaime Roldós Aguilera

ECONÓMICOS: Los gastos que se demandan para esta investigación corren por parte de la autora.

## DISEÑO METODOLÓGICO:

Se desarrollará una aproximación hermenéutica que interprete las actitudes y comportamientos de los miembros de algunas familias del barrio La Roldós para lo cual se establecerá un contacto permanente, lo cual depende sin duda de un proceso extendido y persistente, en el que poco a poco se irá interpretando los fenómenos dados en este grupo.

En cuanto al estudio fáctico, como ya se ha mencionado, se cuenta con algunas familias del Barrio La Roldós para investigar más de cerca la problemática, para lo que se utilizará una encuesta que contendrá preguntas cerradas de las que se recopilará referencias que servirán para demostrar las hipótesis planteadas.

Se utilizará la observación directa. Esta será una de las herramientas más relevantes dentro de la investigación porque a través de esta técnica se podrá conocer y descifrar las manifestaciones que se dan dentro de la cotidianidad de este grupo por la influencia de las telenovelas.

Se recopilará todo tipo de información en base al análisis bibliográfico, el cual servirá para el avance de la investigación, y se aplicarán entrevistas a expertos en el tema y a los moradores del barrio.

Además vale recalcar que dicha investigación servirá para determinar el impacto de la telenovela como fenómeno socio cultural, por lo cual no se hace referencia al estudio de una telenovela en específico. Es así que los resultados de esta investigación demostrarán la influencia de la telenovela, a la que son sometidos algunos moradores del barrio.



## DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN O UNIVERSO:

Existen una serie de pasos científicos que están contemplados para determinar estadísticamente la muestra a la que se van a aplicar las encuestas.

Pero debido a que:

- Las condiciones difíciles del barrio, que van desde lo físico, geográfico y social;
- A que se percibe en especial condiciones marginales y psico - sociales que determinan a la mayoría de la población a investigar como personas reticentes, ariscas y esquivos;
- Que por establecer una encuesta extensa que incluye preguntas relevantes para llegar a los objetivos deseados y de las que no se puede prescindir;
- Y que por determinar que la población a ser investigada es solo aquella que sigue la secuencia de una telenovela, es decir que no se cuenta con la población en su totalidad.

Se estableció, por lo tanto, que las encuestas se van a aplicar a 25 personas del barrio tomadas al azar, y de igual forma a 4 personas más se les aplicará la guía de observación directa.

b) MARCO TEÓRICO:

La ficción en las telenovelas parecería ser uno de los escenarios privilegiados entre los espectadores, ya que en sus contenidos muestran valores, tradiciones, especificidades a través de narraciones que visualizan los modos de hacer y de vivir en diferentes culturas.

De acuerdo a algunas investigaciones sobre el origen y la historia de las telenovelas los antecedentes más lejanos del género se encuentran en la telenovela sentimental inglesa originada en el siglo XVIII en donde prevaleció el refinamiento y el elevado sentido sentimental en los trabajos realizados, la obra *Pamela* de 1740 fue considerada por algunos como la primera telenovela.

La moda de la telenovela sentimental formó parte del movimiento romántico y su forma se mantuvo dentro de lo aceptable a pesar de los excesos emocionales que involucraba. Tanto en los siglos XIX y XX la novela sentimental se caracterizó por su emocionalismo y su deliberada atracción por producir el llanto en los lectores.

En Latinoamérica las telenovelas han sido fundamentales para la formación de la idiosincrasia, en algunos países tanto en Venezuela, México, como en Brasil.

En 1951, cuando se transmitió en México la primera telenovela *Senda Prohibida*, desde entonces éstas no han dejado de producirse ni de transmitirse, por lo tanto no cabe la menor duda de que las telenovelas se han consolidado en Latinoamérica como los programas preferidos por la tele audiencia.

Una de las características de las telenovelas es su voluntad de no acabar nunca, se envuelve sobre el deseo del espectador quien permanece continuamente atrapado, para lo cual se recurre al impacto espectacular.

Las telenovelas agotan todas las posibilidades combinables en cuanto a la trama (conflictos y alianzas amorosas, sexuales, económicas), como a los personajes (transformaciones periódicas de su carácter y conducta moral)

Dichos elementos han tratado de irse apegando a la realidad y cotidianidad de cada espectador de tal forma que las telenovelas se han legitimado como uno de los programas de televisión más vistos, por ello, la importancia de investigar el impacto de las telenovelas en el barrio La Roldós de la ciudad de Quito.

Para Certeau existen operadores de apropiación que siempre instauran una relación del sujeto con los otros siendo la otra cara de la cotidianidad.

*"Marginales al discurso de la racionalidad dominante, reacios a dejarse medir en términos estadísticos, existen modos de hacer cuya lógica remite a la cultura popular en cuanto resto y estilo"*<sup>1</sup>

Parecería ser que son los sujetos con menor posibilidad de crítica a los medios de comunicación masiva los que más fácilmente se dejan atrapar por el enroscamiento de las telenovelas, específicamente de barrios marginales o rurales donde se evidencian acercamientos propios del barrio como familia, vecindarios, comadres, amigos, etc.

Este tipo de relaciones donde de una u otra manera se crean espacios para comentar del último capítulo de la telenovela de la tarde. Además, las formas de habitar en cada barrio o sector como las maneras de caminar, de habitar la casa, de ver televisión, son acciones y estilos que están también cargados de cotidianidad.

El universo de las telenovelas se presenta como simultáneo al del espectador, pues los espectadores coexisten con los personajes en su mismo tiempo habitual, establecen cercanía y lazos familiares en su habla cotidiana cada vez que prenden la televisión y se estimulan con la telenovela de turno. Cada episodio es un seguro reencuentro con los extraños personajes que se han introducido en la cotidianidad y que tienden a invalidar el mundo real.

---

<sup>1</sup> M. de Certeau, *L. invention du quotidien*. Col. 10/18. París, 1980, p 70 y ss.

El melodrama se incluye inevitablemente dentro de esta relación, pues parecería ser como lo menciona J. Martín Barbero que la cotidianidad y el melodrama van de la mano:

*“El melodrama toca la vida cotidiana, enchufa en ella no sólo como su contraparte o su sustituto sino que algo de lo que está hecha, pues, como ella, vive del tiempo de la recurrencia y la anacronía y es espacio de constitución de identidades primordiales”.<sup>2</sup>*

El sentido del melodrama instituido en los espectadores parte de un reconocimiento, en donde el sujeto se va reconociendo a través de las interpelaciones simbólicas que se muestran en las telenovelas. Pero es un reconocimiento ficticio, porque la realidad está constituida por el decurrir diario, hora tras hora, mientras que aquella que construyen las telenovelas es simulada, frágil y efímera.

Como afirma Barbero, el melodrama en América Latina se ha hecho evidente porque ha mediado en el tiempo de la vida del espectador, pues en el relato mismo de las telenovelas es en donde este se reconoce y se va creando lazos y espacios melodramatizados que están mediatizados por la presencia de las telenovelas. *“La recepción de las telenovelas hace parte de las rutinas cotidianas de todos los miembros de la familia durante toda la semana”<sup>3</sup>.*

Las telenovelas se instituyen en el núcleo familiar, pero también originan espacios de acercamiento ya que se trata de un relato sobre el que cualquiera puede hablar lo que en cierto modo alimenta las relaciones familiares, se produce un diálogo ampliado y abierto sobre la fascinada y a veces desconcertante trama de la telenovela de moda. Gustavo Orza determina:

*“A las telenovelas dentro de las categorías de discurso ficcional, y las define como un grupo que muestra diferentes grados de alejamiento/ aproximación con la realidad mostrada pero que muy difícilmente llega a aplicarse a ésta*

---

<sup>2</sup> M. Jesús, Barbero, “Televisión y Melodrama”, Colombia, Ed. Tercer Mundo, 1992. p. 89.

<sup>3</sup> Idem., p. 160

*misma a pesar de que exista la representación directa de acontecimientos, personas u objetos reales”.<sup>4</sup>*

La ficción, aún cuando presente elementos que provengan del mundo real, siempre se presentará como un mundo posible o imaginado que no es la realidad misma pero que puede contarla o simularla.

Pero parecería ser que la transmisión de la telenovela no solo concluye en el conocimiento de los espectadores de ella sino que ellos ya empiezan a tomarlos a estos relatos como referencia de su propia vida. *“La telenovela remite a la vida, algunas veces a experiencia que han marcado la existencia. El drama televisivo se incorpora en la propia vida”<sup>5</sup>.*

Por ejemplo, cuando en la telenovela mexicana “María la del Barrio” se muestra a la heroína como a la niña pobre, desamparada, etc., que le toca atravesar un sinnúmero de sufrimientos y problemas. Se pretendería pensar con el éxito que tuvo esta historia, sin duda muchas de las mujeres de sectores populares (entre comadres, vecinas, etc.), cuando conversaban de situaciones o problemas de su vida hacían alusiones a circunstancias similares de la telenovela, es decir comparaban su propia realidad con la realidad fabulada de la protagonista, circunstancias quizás semejantes a lo que la heroína en su principio de la trama recorre, pero que poco a poco se tornaban muy lejanas al no existir el príncipe azul que la rescataba del dolor y el desconsuelo.

Hoy en día la información se ha convertido en un instrumento de poder. Los medios son los aparatos colectivos más eficaces y poderosos, puesto que influye en las opiniones y en las actitudes del hombre y la mujer en toda su evolución de una manera muy efectiva, además constituyen un factor condicionante en la formación de los hábitos sociales. Como lo señala Umberto Eco:

---

<sup>4</sup> ORZA, Gustavo “Programación Televisiva”, p. 141

<sup>5</sup> M. Jesús, Barbero, “Televisión y Melodrama”, Colombia, Ed. Tercer Mundo, 1992, p. 171.

*"la televisión como "servicio" constituye un fenómeno psicológico y sociológico sobre el hecho de que determinadas imágenes son transmitidas sobre una pantalla de dimensiones reducidas a determinadas horas del día, para un público que se halla en determinadas actitudes sociológicas y psicológicas distintas a las que posee el público de cine, no constituye un fenómeno accesorio que nada tenga que ver con una encuesta sobre las posibilidades del medio empleado, todo ello es en otras palabras considerado como el discurso televisivo, por ello es que un análisis serio no puede ser presentado sin este discurso".<sup>6</sup>*

A través de la televisión las telenovelas han tomando fuerza, los espectadores al tratar de apegar la realidad a la trama no deja de ver todos los días su telenovela favorita, pero no hay que dejar de lado que este género no deja de ser ficción aunque parezca real.

En este sentido opera el goce que envuelve al espectador cada vez más a las telenovelas dentro de una especie de medio camino que no esta claramente definido entre lo real y la ficción. *"El melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario"*<sup>7</sup>. Como es el caso de la telenovela chilena *Machos*, donde se reafirma el estereotipo del macho latino.

Parecería ser que los receptores al hablar de televisión, están identificándola con las telenovelas, pues verlas se ha constituido parte fundamental de su rutina, en la que mezclan la trama con el entretenimiento, distracción, goce, deleite, expresión, etc., lo que ocasionalmente encuentran en especial los receptores de clase popular en lo que viven todos los días. *"La telenovela no deja de ser ficción: ella es como la vida; y ese no ser la vida misma pero poder remitirla a ella es lo que permite el reconocimiento y el goce."*<sup>8</sup>

El espectador en la telenovela puede percibir sin duda que está envuelto en una

---

<sup>6</sup> ECO, Umberto, "Apocalípticos Integrados", Editorial Lumen España 1968, p.72

<sup>7</sup> M. Jesús, Barbero, "Televisión y Melodrama", Colombia, Ed. Tercer Mundo, 1992, p. 175.

<sup>8</sup> Idem., p. 160, p. 179.

historia que no es real, y es ahí donde pretendería residir su complacencia, porque de algún modo la audiencia tiene conciencia de que el “destino incierto” de la protagonista va a dar un vuelco total a un panorama que implique amor, romance, felicidad y fortuna, como es el caso de de las típicas telenovelas mexicanas y venezolanas como: “Marimar”, “Cara Sucia”, “Inocente de ti”, etc., que presentan a la mujer pobre que se enamora de su príncipe azul que en algún tramo de la historia la decepciona; pero que después se le aparece el abuelo millonario que le deja su fortuna, siendo con estos recursos el inicio de su venganza en contra de todos quien le han hecho daño. *“Lo audiovisual, ahora, está articulado a un género, el melodramático, aquel que los espectadores conocen y gozan con mayor intensidad”*<sup>9</sup>

Estas sin duda son las tramas más usadas y comunes de las telenovelas clásicas del mercado, que han encantado a los espectadores en especial de los sectores más populares por sentirse identificados con este tipo de historias con un devenir entre lo ya sabido, lo visto y la curiosidad o el adivinar de lo que podrá pasar en la próxima escena o capítulo.

Los imaginarios se proyectan desde la identidad de los espectadores que constituidos en memoria realizan la lectura de códigos o símbolos expuestos en la trama de las telenovelas. Los imaginarios también nacen de comentar lo visto a través de los relatos contados por la gente en donde se implica el reconocimiento que hace el sujeto entre las telenovelas y sus rutinas cotidianas.

*Otro punto importante para el análisis de esta investigación son los imaginarios urbanos de los sujetos, pues a través de la ciudad que es donde la cotidianidad se ve latente.*<sup>10</sup> Estas imágenes en el sujeto se van reapareciendo en su memoria como la afirma J. Martín Barbero, que sería una memoria de los imaginarios que gracias a las imágenes puestas a rodar por la ciudad reafirman los imaginarios colectivos.

Dichas imágenes ya sean publicitadas o expuestas en las telenovelas no descansan hasta ser interpretadas por el sujeto a través de su memoria. *“En la conciencia*

---

<sup>9</sup> Idem, p. 213

<sup>10</sup> Las telenovelas ocupan un espacio en el medio urbano como es el caso de la mayoría de los buses de la ciudad de Quito, se trata de publicidad rodante.

*humana nada es simplemente presentado, sino representado*"<sup>11</sup>.

Por lo tanto, el inconsciente de cada sujeto va representando varias manifestaciones expuestas en las imágenes o en el relato de las telenovelas, pues este fenómeno tevelenovelesco puede influir en el inconsciente del sujeto a tal punto que se podrían producir reacciones imprevisibles como que los espectadores comiencen a comparar su vida con la de la heroína o héroe de la telenovela, o que se llegue al extremo de imitar los diferentes estereotipos de los personajes, etc. *"El imaginario radical implica la capacidad de hacer surgir como imagen algo que no es, ni que fue"*<sup>12</sup>. Pero también pueden ser sublimadas. Es decir, sacar el dolor o la alegría, del espectador, a través de lo que le sucede al personaje.

En la historia de la humanidad el origen de los órdenes sociales se determina a base de imaginaciones fundamentales, por ejemplo los imaginarios religiosos que han trascendido en nuestra memoria durante siglos. Es así como la fusión entre lo imaginario y lo real que establecen las telenovelas son fáciles de instituirse por parte del espectador puesto que las historias contadas en una telenovela comienzan a cumplir una función esencial en el espectador en donde el imaginario de las telenovelas se va legitimando en su memoria hasta el punto de que este no deje de interesarse en lo que pueda o no pasar en cada capítulo de su telenovela favorita.

Sin duda cada zona ha constituido relaciones informales que implican distintas formas de vivir, de sociabilizar, de relacionarse, hasta incluso de compartir gustos, diversiones y entretenimiento como es el caso de las telenovelas que por caracterizarse de duración larga y discontinua, parecería ser que se representa en la memoria y el imaginario de los espectadores en los diferentes lugares del barrio.

*"Los macro territorios dentro de la urbe desenvuelven y desarrollan organizaciones, comportamientos, socialización, apetencias artísticas, aprovechamiento del ocio e incluso maneras de hablar y vestirse e cada zona de la ciudad"*.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> SILVA, Armando, Imaginarios urbanos, Bogotá, 1992, p. 43.

<sup>12</sup> CASTODIARIS, 1982, citado por M. Jesús, Barbero en el libro "Televisión y Melodrama".

<sup>13</sup> SILVA, Armando, Op. Cit. p. 54.



Se podría considerar que las telenovelas serían objeto de alusión y fascinación en el barrio, pues indudablemente se trata de relatos sobre el que cualquiera puede hablar por ejemplo entre vecinos, familiares, amigos, etc., suscitando opiniones contrarias que alimentan el razonamiento común entre los espectadores. *“La recepción de las telenovelas hace parte de las rutinas cotidianas de todos los miembros de la familia durante los cinco días de la semana”*<sup>14</sup>.

Es conocido que desde que empieza la programación de la tarde, el televisor está encendido en casi la mayoría de las casas, por lo que existe un constante movimiento en el lugar donde se encuentra el televisor. En el caso de los barrios populares, la calle parecería representar uno de los lugares preferidos para comunicarse pero sobre todo a la hora de la telenovela.

Sobre el objeto de investigación, en la que se asienta el análisis de las telenovelas que es el barrio la Roldós, se puede partir por conocer de qué manera la ciudad de Quito se ha ido consolidando territorialmente. Principalmente está segmentada como bien es conocido en norte y sur, y en cada sector existen barrios legitimados y territorializados a través de los cuales se han ido marcando espacios de interrelación entre los ciudadanos.

El barrio La Roldós es parte de los barrios del Noroccidente de Quito, Roberto Oña que es el Coordinador General de la Federación de Barrios del Noroccidente, afirma que este barrio se formó por una invasión que se provocó hace 28 años en lo que en ese entonces era una hacienda que pertenecía al Ministerio de Salud Pública. En el gobierno de León Febres Cordero se compraron estas tierras y se legalizaron para consolidar lo que hoy es el barrio La Roldós, quien a su vez está organizado por algunos sectores como: La Paz, El Porvenir, Vista Hermosa, La Comuna, etc.

Los moradores de este barrio han desarrollado una variedad de formas organizativas: comités barriales, cooperativas de vivienda como “La Cooperativa la Roldós”, clubes y ligas deportivas, etc.

---

<sup>14</sup> M. Jesús, Barbero, “Televisión y Melodrama”, Colombia, Ed. Tercer Mundo, 1992

El barrio La Roldós con su historia y múltiples particularidades, juega un papel muy importante en la constitución y en el desarrollo de la zona del noroccidente de Quito. Se trata pues de territorios sociales y culturales en las que se definen problemas, necesidades e intereses específicos.

Es a partir de lo antes mencionado que se quiere con esta investigación, denominar los arquetipos sociales que se van formando en base de la lectura de las telenovelas en un barrio popular como el caso del barrio la Roldós.

## CAPÍTULO I

### LA TELENÓVELA:

#### 1.2. Breve reseña histórica: origen y presencia en Latinoamérica.

El origen de la telenovela se fue desarrollando paso a paso con la evolución de la tecnología en el transcurso de los últimos años. Con el nacimiento de la imprenta, surgen los primeros ejemplares de novelas.

*La enorme tirada de los periódicos a comienzos del siglo XIX permite la creación de suplementos llamados folletín literario o dramático y, muy pronto, la novela folletín que se inicia en 1836 en el periódico francés El Siglo (una traducción del Lazarillo de Tormes)<sup>15</sup>*

Este género ganó lectores, formó parte del movimiento romántico que se caracteriza por su emocionalismo y su deliberada atracción por producir el llanto en los lectores, usaba fuertemente al suspenso como recurso permanente.

La expectativa de estas novelas logró que estas se adapten a imágenes fijas gracias a la fotografía, lo que dio lugar a las fotonovelas. Por otro lado, la radio no limitó sus recursos, y junto con los efectos radiales dio paso a las radionovelas en 1928.

Ya en esta etapa, aparece la famosa invención de Legie Bair, que revoluciona la comunicación mundial y marca la cultura de masas: la televisión. Es en este medio donde se adapta y se implanta finalmente, la telenovela.

Félix Caignet<sup>16</sup>, a mediados de los 50 creó la radionovela más exitosa en Sudamérica *El derecho de nacer*, que en 1965 fue llevada a la pantalla, como precursora de la telenovela.

---

<sup>15</sup> CABRERA, Guillermo, *La Revolución Sentimental*, Revista Letra, No. 36.

<sup>16</sup> CAIGNET, Félix, Famoso músico y escritor cubano, inició en su natal Santiago de Cuba las primeras novelas radiales.

A base de estas referencias, se evidencia en Latinoamérica la presencia de telenovelas como *Cristal* ó *El sol sale para todos*, se desencadena una fuerte producción melodramática.

*Las telenovelas se realizan desde el inicio de la actividad televisiva en América Latina, y es el género de ficción que mayor número producen y exportan las televisiones del continente. Se originaron principalmente en Brasil, Venezuela y México, luego se expandió su producción en Argentina, Colombia, Chile, Cuba, y Puerto Rico, y con mucha dificultad en Ecuador y Paraguay.*<sup>17</sup>

De esta manera la telenovela fue evolucionando y tomando forma en América Latina.

En sus inicios fueron adaptaciones televisivas de radioteatros debido a la falta de conocimiento acerca del nuevo medio y su discurso visual y también a las limitaciones técnicas. Por ello, en las primeras telenovelas la escenografía solo mostraba interiores tornándose el ambiente un tanto más cercano e íntimo.

A partir de esto, las telenovelas van estableciendo sus diferencias por la afiliación de nuevos elementos de narración característicos de la cultura de cada país productor. En las décadas de los 70 y 80 se afianzan los tres países pioneros en la realización de este género: Brasil, México y Venezuela, quienes producen de manera industrial las telenovelas.

*Históricamente se pueden señalar cuatro etapas en la producción latinoamericana de telenovelas:*

- *La inicial: desde la década del 50 hasta el 60, en que surge el videotape.*
- *La artesanal: llega hasta los 70, combina rasgos artesanales con experimentaciones y tanteos.*

---

<sup>17</sup> MAZZIOTTI, Nora, *La industria de la Telenovela*, Editorial Paidós SAICF, 1ra edición, Buenos Aires, 1996. Pág. 23.

- *La industrial: la definen como el principal género exportable y la producción se ordena y estandariza, abarca las décadas del 70 y el 80.*
- *La transnacional, la actual donde la telenovela gana mercados internacionales y que implica en mayor o menor grado un proceso de neutralización de sus rasgos.* <sup>18</sup>

Actualmente, la producción de la telenovela está caracterizada por la importación y exportación en diferentes circuitos. En las últimas décadas, en distintos países de Latinoamérica como: Brasil, Venezuela, México, etc., la producción de telenovelas se ha incrementado, así como el interés por estudiar cada vez más su formato y su rol en la sociedad, y ha confrontado el advenimiento de nuevas tecnologías.

Por lo tanto, la industria local y nacional ha logrado un alcance transnacional de producción y emisión de telenovelas, en cuanto a las coberturas y audiencias.

La telenovela se ha transformado para responder las expectativas del público. Por ello, incluye la típica historia de amor, de desengaño, traición, venganza, etc., con buenos y malos, sin embargo hay modificaciones, por ejemplo la telenovela brasileña *Pantanal*, de tipo documental, que mostraba peculiares paisajes ecológicos. “*La telenovela es un género de la industria cultural, y está cruzado por tres instancias: su producción industrial, su textualidad y las expectativas de las audiencias*”.<sup>19</sup>

Así es como la telenovela ha traspasado culturas, lugares y espacios, puesto que la han adaptado en diferentes épocas y lugares del mundo. La telenovela en los últimos años se ha mezclado con otros géneros como la comedia, el documental, la música, etc. Es el caso de las mexicanas *Alcanzar una estrella*, *Rebelde*, que son telenovelas musicales y juveniles con gran éxito; por señalar algunas de las más recientes como: la brasileña *Uga Uga*, la argentina *Floricienta* o la colombiana *Pedro el Escamoso*, telenovelas que entretuvieron a la audiencia por ser cómicas, pero que no dejaron de contar una historia de amor.

---

<sup>18</sup> Idem., p. 29.

<sup>19</sup> Idem., p.13.

Al menos en América Latina es muy recurrente la historia de amor que es atravesada por el problema de identidad (cuando la protagonista descubre que es hija de millonarios, después de haber crecido junto a una familia humilde), centrada en los encuentros y desencuentros de la pareja protagónica, tal es el caso de la mayoría de telenovelas como: *Sóñar no cuesta nada*, *Cara sucia*, etc. Pero también, es muy común que en el desenlace de las telenovelas en Latinoamérica, la audiencia no solo espere que la pareja se reúna, sino que se muestre al final que el bien triunfa sobre el mal, de tal manera que los villanos pagan por todo el daño que causaron a los buenos en el transcurso de la historia.

Cada tarde millones de televidentes en América Latina ven telenovelas, todos los días en el horario estelar, pues están diseñadas para atraer una amplia tele audiencia, tanto de hombres, mujeres e incluso de niños. “*Según varios estudios, y contrariamente a lo que se piensa, el público de las telenovelas no está conformado exclusivamente por mujeres, amas de casa, sino que incluye a un 40 y hasta 50 por ciento de hombres de todas las edades*”.<sup>20</sup>

A través de los años, este género ha provisto de entretenimiento e información y en algunos casos educativos, tal como señalamos anteriormente; y como productora de significados culturales, ha tenido gran influencia en el público, por ejemplo a través de la telenovela brasilera “*Ventre de Alquiler*”, se dio a conocer que para la esterilidad de la mujer había una esperanza gracias al avance de la tecnología, pero también se mostró los riesgos que implica el alquilar el vientre de otra mujer durante nueve meses. Parecería ser que la telenovela, como género de distracción, ha trascendido clases sociales, géneros, culturas, etc., y que por lo tanto cuenta con la fidelidad de los espectadores.

A pesar de la gran acogida que ha tenido la telenovela a lo largo de los años, también ha sido estigmatizada y catalogada por algunos intelectuales, como un género de poco prestigio y de un nivel inferior. “*Aún aturcidos con la última escena, nos enteramos que la telenovela es considerada como un arte vulgar, menospreciada por los sectores cultos*”.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> TAPIA, Diego, *El mundo de las telenovelas*, Revista Cuadro a cuadro, No 29. , p. 22.

<sup>21</sup> PALACIOS, Pablo, *La telenovela sigue campante*, Revista Cuadro a cuadro, No 29. , p. 19.

Desde los setenta, con el proyecto de telenovelas pro- sociales de Miguel Sabido, muchas intervenciones y estudios se han conducido, considerando el potencial poder que esas narrativas pueden tener en la promoción del cambio social. “*Una novela pro-desarrollo es una serie melodramática televisada que se transmite para entretener y para comunicar sutilmente un tema educativo o de desarrollo*”.<sup>22</sup>

A través de este tipo de telenovelas, se supone que se ve la necesidad de intervención, porque son narrativas de entretenimiento que están alineadas a la realidad y que promueven un cambio social. Se pretendería afirmar, que las telenovelas han adoptado un rol de concienciar al público sobre diferentes estilos de vida y por ende lograr un cambio potencial.

Es así como los medios de comunicación, a través de este tipo de telenovelas ponen en práctica estrategias de educación-entretenimiento. En México se produjeron algunas novelas que fueron de contenido histórico-culturales, como: *Los Caudillos*, sobre la lucha de México por su independencia; *La Tormenta*, acerca de la invasión francesa a México, etc.

Estos modelos de telenovelas, son una especie de series melodramáticas que entretienen al televidente y al mismo tiempo y de manera disimulada transmiten un mensaje de desarrollo. Se produjeron, también algunas novelas que profundizaron temas de desarrollo, es el caso de *Ven Conmigo*, que promovió el alfabetismo entre los adultos; *Acompáñame*, promovió la planificación familiar, entre otras. Más adelante se señalará con detalle algunos ejemplos que cumplen con el esquema de estos tipos de telenovelas.

La aceptación de las telenovelas, en cualquiera de los tipos que se ha mencionado, parecería que ha demostrado que no solo son una forma de entretenimiento con grandes logros económicos y comerciales, sino, también un medio adecuado de proveer conocimiento informal a la audiencia.

---

<sup>22</sup> SABIDO, Miguel y JARA, Rubén, “*Marco Teórico de las telenovelas mexicanas*”, Revista Chasqui Latinoamericana, No 31, Junio, 1989. , p. 10.

#### 1.6. Discurso ficcional: una realidad invertida

*Los relatos de ficción seriados son uno de los productos más significativos de la industria cultural internacional.*<sup>23</sup>

La telenovela, como un género ficcional, parecería que tiende a producir un efecto predominante, que es la fidelidad del espectador frente a la telenovela, ya sea por su característica serial que mantiene al público en suspenso y por los elementos de ficción, atrapa cada vez más al espectador.

Sin duda la telenovela es una ficción televisada, que ha ido construyendo relaciones mediáticas con el espectador por el simple hecho de que el espectador se dispone a seguir de manera cotidiana a su telenovela favorita. Es pues aquella relación entre este género con la audiencia lo que provoca esta mediación cultural y social.

*Como fenómeno discursivo mediático, la telenovela es un dispositivo particular de enunciación de la ficción narrativa en el interior de la producción televisiva. Es una de las formas específicas de articular la ficción al sistema de la televisión.*<sup>24</sup>

Como se mencionó anteriormente, hoy por hoy, las telenovelas abarcan temas de interés social, es así como ha ido retomando problemas de la realidad social y cultural de la audiencia para que través de la ficción logren modelar historias, que no solo se dedican a narrar sobre el amor o romance o a entretener, sino que también profundicen y expongan temas sociales, como: *Simplemente María, La Tormenta, El Carruaje, etc.*

El hecho de que las telenovelas promuevan temas sociales, tampoco quiere decir que a través de este género de ficción y entretenimiento se quiera reflejar de manera

---

<sup>23</sup> MAZZIOTTI, Nora, *La industria de la Telenovela*, Editorial Paidós SAICF, 1ra edición, Buenos Aires, 1996. , p. 167.

<sup>24</sup> ESCUDERO, Lucrecia, *El secreto como motor narrativo*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1997., p. 75.



óptima la realidad, más bien establecerse como medio para confrontar aquella realidad de la audiencia.

La telenovela como escenificación de ficción televisiva, impulsa estilos de vida, de vestir, de comportarse, de hablar, etc., parecería que producen efectos en el televidente y que marcan su comportamiento. Tal es el caso, de telenovelas juveniles que trastocan la realidad de adolescentes y aún de niños en su forma de comportarse y vestirse, como: Rebelde, Floricienta, etc.

La telenovela, ha logrado impactar el sentido común de la audiencia, pero también ha traspasado el tiempo y el espacio, de tal manera que se han producido telenovelas cuya trama, escenografía y vestuario, se han remontado a épocas coloniales, por ejemplo las telenovelas mexicanas como: *Corazón Salvaje*, *Alborada*, *Baila Conmigo*. Es así, como la telenovela cuenta con recursos para desplazar a la audiencia con este tipo de producciones a otro período de la historia en donde las costumbres, tradiciones, leyes, etc., son mostradas a través de tramas que no dejan de lado la historia de amor. “*La singularidad entre tiempo del espectáculo y tiempo de la ficción puede ahora vincularse con: la ubicación de la ficción en el pasado*”.<sup>25</sup>

Al parecer los géneros tienen la capacidad de disolver los límites que existen entre la ficción y la realidad, a través de esta contradicción y complementariedad, llegan a seducir al preceptor y no dejan de provocar lágrimas, risas, miedo, ansiedad, felicidad, etc., para sensibilizar al público. “*Los géneros ficcionales se definen como un elemento significativo de análisis de la producción en el terreno de la industria cultural*”.<sup>26</sup>

Para muchos, la telenovela podría constituir una válvula de escape de la realidad o descansar de la realidad a través de la ficción, lo que al mismo tiempo significa que influyen en la concepción de vida de los espectadores. La telenovela provoca que odiemos o amemos determinados comportamientos en la historia, por la manera

---

<sup>25</sup> TRAVERSA, Oscar, *La telenovela mira hacia el pasado*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1997. , p. 69.

<sup>26</sup> SIMOES, Silvia, *Los géneros ficcionales en las telenovelas brasileñas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1997. , p. 169.

como los muestra. El consumo de telenovelas altera, además de los comportamientos, también nuestra visión de la realidad.

De esta manera, la telenovela busca referentes en la vida cotidiana del espectador, pero parecería ser que dichos elementos siempre reconstruyen la realidad, quizás por su lejana y evidente exageración a interpretarla. A pesar de esto, se pensaría que la telenovela no deja de ser una fuente de experiencia válida, de la que muchos participan y con la que se identifican, pues sin duda los elementos que incluye la telenovela crean niveles de correspondencia con la realidad.

#### 1.7. Telenovela y relación con la vida cotidiana.

La producción, la emisión y la circulación de telenovelas constituyen un fenómeno incorporado a la vida cotidiana de las audiencias, pero parecería ser que muchas de las veces las historias que cuentan las telenovelas son extraídas de aquella cotidianidad en donde la realidad es recreada.

Es así como la telenovela ofrece al público una historia que narra a personajes con una vida similar a la de la audiencia: llena de angustias, presiones, frustraciones, ambiciones, metas, entre otras emociones.

La telenovela esencialmente se enfoca en el núcleo familiar, vecinal, de trabajo o de amistades, es decir, en la cotidianidad del público. Por lo tanto, alcanza los escenarios más importantes de la audiencia como lo son la casa, el barrio, la oficina, etc., pero sobre todo en el espacio familiar.

Para Gastón Bachelard:

*La casa es sin duda, un ser privilegiado. Es uno de los mayores poderes para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. La casa es una gran cuna, en donde se participa de este calor primero, de esta materia bien templada, del paraíso material.*<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> BACHERLARD, Gastón, *La Poética del Espacio: La casa. Del sótano a la guardilla*, Edic. Fondo de Cultura Económica, México 1986. , p. 37.

La telenovela se instala por lo general en un lugar donde el ser humano siente acercamiento, proximidad y comodidad, como la casa, en donde el espectador a más de encontrarse con un mundo fabulado que le muestra imágenes, historias y relatos, encuentra satisfacción por la familiaridad que le presta.

Al parecer la telenovela vive en su ausencia, es decir se alimenta de la expectativa del espectador. Por ello, hay decenas de casos en los cuales la vida cotidiana se organiza a base de los horarios de las emisiones televisivas, tal como lo afirmé anteriormente.

En fin la telenovela, podría provocar deseo de verla, deseo de vivir otra realidad o quizás de encontrarse uno mismo en aquellas historias, pero sobretodo es el nuevo tema de conversación o de chisme cotidiano con los amigos, con la familia, en fin hasta con los vecinos. La telenovela pues constituiría un importante referente comunicacional entre la mayor parte de la familia, y con su entorno social.

Este género, al enlazarse con la vida cotidiana del público, va generando diversidad de historias y situaciones proyectadas a deleitar todo tipo de gustos sin perder su estructura.

Por lo general las telenovelas brasileñas, venezolanas y mexicanas no han cambiado de estructura, razón por la que han tenido mayor acogida en América Latina, además de que van articulando un sentido común en este tipo de audiencias, pues se van apegando a su cotidianidad, por ejemplo: Lazos de Amor, El Color del Pecado, etc.

Parecería que la vida cotidiana proporciona problemas y conflictos dramáticos, que aparecen retomados y estereotipados en las telenovelas. Estos elementos son aceptados por el público, en un proceso de proyección – identificación.

La telenovela, a más de cumplir el papel de conectarse con la cotidianidad del público, también constituye un género de entretenimiento, de seducción y persuasión

al público. *“La entretención y la ficción puede articularse de modo general en torno de lo cotidiano”*.<sup>28</sup>

Esta articulación se remite a la audiencia, al televidente con su historia personal, donde existe de una u otra manera comunicación.

Las telenovelas además de influir en la cotidianidad de los espectadores, por el hecho de que millones de personas alrededor del mundo miran este tipo de formatos, también han llegado a expandirse en el consumo.

*Son algunos registros de las repercusiones que pueden tener las telenovelas, que hablan de la variedad de las actividades de producción de sentido que llevan a cabo las audiencias, de las maneras como se apropian de un texto, lo disfrutan, lo incorporan a las vivencias cotidianas pasan a conformar el imaginario social.*<sup>29</sup>

De acuerdo a la repercusión que este género tiene sobre las audiencias en los últimos años, parecería ser que su importancia también radica en su significación cultural y social. En un editorial publicado en *El País* de Madrid en 1992, añade un corresponsal que en las zonas rurales, los trabajadores dejan tirados sus tractores en medio campo y marchan corriendo para pegarse a las pantallas.<sup>30</sup>

Es de esta manera como las telenovelas casi siempre influyen en las prácticas cotidianas pero también sociales y culturales, tal es el caso de la telenovela venezolana *Cristal* que motivó a gran cantidad de mujeres a consultar a médicos en Venezuela y en España, ya que un personaje de esta historia padecía de cáncer de mama. También el caso de la telenovela *Simplemente María* que, gracias a su emisión, incrementó las matrículas de alfabetización y costura.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> FUENZALIDA, Valerio, *La ética cotidiana de la teleficción*, Revista Chasqui Latinoamericana, No 41, 1992. , p. 24.

<sup>29</sup> MAZZIOTTI, Nora, *La industria de la Telenovela*, Editorial Paidós SAICF, 1ra edición, Buenos Aires, 1996. , p. 12.

<sup>30</sup> Idem., p. 10.

<sup>31</sup> ROGERS, Everett y SINGHAL, Arvind, *Telenovelas Pro-Desarrollo*, Revista Chasqui Latinoamericana, No 31, 1989. , p. 10.

Las telenovelas atribuyen a la audiencia índices de identificación, puesto que estas inciden cada vez más en las vidas de los espectadores. Este género como relato dramatizado, se encarga de producir intimidad entre el público y los personajes, lo que sin duda llega a trastocar los sentidos de cotidianidad del espectador. *“Es importante que la novela contenga un nivel de verdad y de cotidianidad, así como un poco de fantasía”*.<sup>32</sup>

Obviamente, si una telenovela no tiene características que se apeguen al menos un tanto a la cotidianidad del espectador, esta no va a producir cercanía con el público, ni mucho menos va a ser parte de la vida diaria de las personas y por consiguiente no va a tener éxito. Pues el recurso más poderoso que tiene la telenovela, para alcanzar sus objetivos de masificación, es el identificarse con la tele audiencia a través de sus personajes.

Por lo tanto, la telenovela establece conexión con la cotidianidad del público, ya que sin duda esta pone en escena una serie de problemas y soluciones instituidas en la cotidianidad familiar, en los conflictos que uno tiene en el día a día y que ocupan buena parte de nuestra existencia. Para Cabrujas: “La telenovela, lo que hace, es magnificar la vida cotidiana hasta deformarla, hasta mistificarla”.<sup>33</sup>

#### 1.8. Melodrama y drama humano

El melodrama tiene que ver con las acciones y las grandes pasiones, lo cual se refleja y predomina en la conciencia colectiva, va acompañado con un sabor emocional que marca de manera evidente y casi exagerada las emociones.

*Se llama melodrama, especialmente, en Francia e Inglaterra desde finales del siglo XVIII, a un espectáculo popular que es mucho menos y mucho más que teatro. Porque lo que ahí llega y toma forma más que una tradición*

---

<sup>32</sup> FADUL, Ana María, *El éxito de la telenovela*, Revista Chasqui Latinoamericana, No 25, Enero/Marzo 1988. , p. 16.

<sup>33</sup> ALEMÁN, Ma. Gabriela, *El más mentiroso de los cuentos*, Revista Cuadro a cuadro, No 29. , p.21.

*estrictamente teatral tiene que ver con los modos de los espectáculos de feria y con los temas de la literatura oral, con los cuentos de miedo y de misterio.*<sup>34</sup>

En el melodrama siempre aparecen por su sentido dramático, relaciones de parentesco o familiares, y en los conflictos de estas, se va estableciendo la trama del melodrama.

Dentro de la estructura dramática del melodrama, existen efectos sonoros, visuales y de actuación, que se descargan excesivamente con el objetivo de no dejar de provocar alguna respuesta de la audiencia como: risa, llanto, ira, etc., apelando, de esta manera, a las emociones primarias. Lo cual, parecería ser que transforma nuestra realidad al mezclar todos estos elementos.

Pues sin duda sufrimos con la heroína, detestamos a los villanos, participamos en el descubrimiento de la verdad y en el triunfo del bien sobre el mal, y miramos finalmente el reencuentro de los amantes.

Es así como, el melodrama pertenece a las telenovelas, porque ofrece a la audiencia dramas de reconocimiento al tratar temas sociales y culturales en términos personales y familiares, originando en la audiencia reacciones, emociones, etc. Las telenovelas permiten, a quien las ve, la participación emocional en elementos ficticios que juegan con su sensibilidad: honor, bondad, amor, maldad, traición, vida, muerte, virtud y pecado y que de alguna manera tienen algo que ver con el espectador.

*La lógica y la ética del melodrama: es que los alineados del bien disfruten junto con los protagonistas, del triunfo del amor, de la revelación de la identidad y que las cosas estén en el lugar que les corresponde. Y que los que ejercieron el mal reciban su castigo.*<sup>35</sup>

Es justo decir que el melodrama familiar, tan querido por las audiencias latinoamericanas, ha tenido mayor popularidad en la televisión.

---

<sup>34</sup> BARBERO, M. Jesús, *Televisión y Melodrama*, Colombia, Ed. Tercer Mundo, 1992. , p. 39.

<sup>35</sup> MAZZIOTTI, Nora, *La industria de la Telenovela*, Editorial Paidós SAICF, 1ra edición, Buenos Aires, 1996. , p. 15.

Las telenovelas latinoamericanas son narrativas esencialmente melodramáticas, porque han adquirido un ritmo y estilo propios, que se evidencian en telenovelas como: *María la del Barrio*, *La Mujer en el Espejo*, *Inocente de Ti*, etc.

Las telenovelas se apoyan en el melodrama. El melodrama se lo emplea para manipular a la audiencia, procurando cambiar un comportamiento, transmitir un mensaje, enseñar algo, etc.

En el desarrollo del melodrama es imprescindible el drama del reconocimiento, es decir, que las tramas de la mayoría de las telenovelas van en búsqueda desde el desconocimiento al reconocimiento de la identidad. Por ejemplo, en la telenovela *E/ amor no tiene precio*, la protagonista fue abandonada desde niña por su madre, que luego por el pasar de los años y con dificultad se reencuentran. Este y otros casos llegan a constituir el rasgo característico de las telenovelas en todo el mundo.

Lo que caracteriza al melodrama son las formas en que se narran los sentimientos, las historias de amor, las pasiones, pues esta carga de emociones y sentimientos, ha producido de manera significativa un consumo masivo de telenovelas.

La pertenencia, que ha establecido la telenovela con el melodrama, es lo que le ha permitido su expansión, en especial en la cultura latinoamericana. Puesto que a pesar de que pueden transformarse, adaptarse a otros formatos, combinarse con otros géneros, no van a dejar de existir puesto que tienen la capacidad de provocar todo tipo de emociones en el público por su carga melodramática.

La telenovela cuenta una historia de amor, pero siempre tiene que ser un amor que cueste alcanzar, este tiene que superar el tiempo, la distancia y las desgracias más terribles.

El melodrama usa a la exageración como uno de sus componentes más importantes, y es así como utiliza elementos como: el reencuentro de la pareja protagónica, el castigo a los villanos, el final feliz, entre otros, para intensificar mucho más su efecto en la audiencia, a pesar de que la realidad sufra un vuelco total. Por ejemplo, en la novela *Marisol*, la protagonista tenía una cicatriz en un lado de su rostro y que la

ocultaba con su cabello, y al ser operada, absolutamente nadie la volvió a reconocer; es una muestra de exageración puesto que le quitaron dicha cicatriz pero no le realizaron una operación de todo el rostro. Es el caso también de *Betty la Fea, o La Mujer en el Espejo*.

El éxito del melodrama radica en que a sus elementos los emplea para transmitir un mensaje que el público lo reconoce como propio, es decir, toma características propias y cotidianas del mismo espectador.

En definitiva el melodrama, narra historias de ficción relativamente cercanas con la realidad, con el objetivo de alcanzar a toda una sociedad y de dejar impregnado su mensaje en el público.

#### 1.9. Telenovela y Ecuador

En los últimos años, en nuestro país, la producción de dramatizados para la televisión ha ido progresando hasta convertirse en una realidad. Se ha logrado un apropiado uso al talento local y a la industria televisiva, pues hoy en día las producciones ecuatorianas comienzan a evidenciarse. *“Los productores independientes y los canales han comprendido que la televisión es un espacio invadido en el cual se puede ejercer soberanía cultural, en pocas palabras, ha llegado la hora de la televisión ecuatoriana”*.<sup>36</sup>

Para que este tipo de producciones se hagan posibles, es necesario un mercado de imágenes que no se dispute la compra de telenovelas ofertadas por Venezuela, México o Brasil, más bien que busquen mejorar la calidad de productos propios y nacionales y que no se limiten a los noticieros, programas de opinión, programas de concursos o infantiles, o programas de chismes o farándula que últimamente están saturando la programación nacional y local.

Existe un amplio sector de realizadores, productores, guionistas ecuatorianos, con talento, que se han proyectado a enfrentar al público narrando historias a través de

---

<sup>36</sup> RUBIANO, Roberto, *Realizar para T.V. Una alternativa al (casi imposible) Cine*, Revista Cuadro, No.29. , p. 21.



reportajes, documentales, y actualmente por telenovelas. “En los últimos años, ECUAVISA ha tomado en serio sus intenciones de entrar a un mercado latinoamericano de la producción para Televisión”.<sup>37</sup>

Resulta evidente que es una de las pocas empresas privadas que ha tomado en serio la opción de producir televisión, y que se ha arriesgado en lanzar productos dramatizados como *El Ángel de Piedra*, cuyo guión fue hecho por Julio Jiménez, guionista de gran éxito.

En Ecuador, son pocas las experiencias en telenovelas, las primeras que se realizaron en los 90 fueron: *María Soledad* y *Dulce Tormento*, producidas por CENTAURO, que siguieron el esquema dramático venezolano, y que como respuesta del público obtuvieron poca por no decir nula acogida.

Los dramatizados en el Ecuador, han puesto su mirada al recorrido y a producciones televisivas de otros países del continente, pues la falta de originalidad de nuestros trabajos en televisión ha sido una característica propia de nuestra industria.

---

<sup>37</sup> Idem. , p. 22.

## CAPÍTULO II

### ARQUETIPOS SOCIALES:

#### 2.1. CONSTRUCCIÓN DE ARQUETIPOS SOCIALES

La construcción de arquetipos sociales hace referencia a una de las partes más importantes de esta investigación, pero en torno a la influencia que las telenovelas ejercen sobre la audiencia. Es decir, los modelos, que aparecen en las telenovelas, y que se convierten en objetos aspirativos de los espectadores.

Se quiere ser lo que se ve, se desea lo que no se tiene. Por ello, es necesario tener una breve concepción de lo que es un arquetipo.

*El concepto "arquetipo" sólo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato.*<sup>38</sup>

El arquetipo podría representar un componente incierto, un tanto inadvertido, que al parecer se aplica a las masas a lo que se denomina inconsciente colectivo.

Los arquetipos cumplen un papel relevante en el predominio de las telenovelas sobre la audiencia. Sus elementos, podrían ser percibidos por los televidentes de manera distinta, de acuerdo a cada conciencia individual.

Es decir, cada persona apreciaría de forma diferente los mensajes emitidos por las telenovelas, los mismos que al parecer persuaden sus comportamientos, generando de una u otra manera nuevos arquetipos sociales estimulados por el dominio de las telenovelas.

---

<sup>38</sup> JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Editorial Paidós, Barcelona, 1984. , p. 11.

Para Jung:

*Un arquetipo en estado latente y no proyectado no tiene una forma exactamente determinable, sino que es una estructura formal indeterminable, que tiene sin embargo la posibilidad de aparecer bajo formas determinadas.<sup>39</sup>*

De esta manera, existe la posibilidad de diferenciar la presencia de arquetipos de forma determinada, pero los efectos que ellos causan variarían desigualmente en la individualidad del sujeto. Es decir, cada persona reaccionaría distintamente frente a un mismo arquetipo que sea provocado por algún tipo de influencia.

En estos casos, las telenovelas parecerían provocar en los televidentes diferentes tipos de reacciones en torno a los arquetipos, es especial en su forma de comportarse y de actuar.

De este modo, las telenovelas parecerían influenciar en el inconsciente de cada espectador a partir de la relación arquetipo – espectador.

Por ejemplo, una persona podría identificarse con algún personaje de la telenovela, otra podría imitar el comportamiento o la forma de vestir de la heroína de la historia, y aún aquella que no se pierde ningún capítulo de su telenovela preferida no deja de generar una forma social en su cotidianidad. En fin, los modelos arquetípicos contruidos por las telenovelas tienden a ser aceptados por los espectadores como modelos únicos a seguir.

Por otro lado, Jung también se refiere al concepto de arquetipo de forma general, que toma a cada fenómeno con una concepción legitimada en la comunidad o para ser más claros con un concepto conocido e instaurado.

Para lo cual, me atrevería a decir, que la telenovela vista como la suma de arquetipos o modelos, tiene un concepto establecido en la audiencia: uno de los programas

---

<sup>39</sup> Idem. , p. 66.

televisivos más vistos con un esquema que incluye la típica historia de amor, la que no deja de atravesar una serie de conflictos, pero que a la final concluye con la felicidad de los “buenos” y la desgracia de los “malos”.

A pesar de ello, en los últimos años se ha cambiado el esquema habitual, ya que se han producido telenovelas con otros tópicos por ejemplo: *Francisco el Matemático*, *Clase 406*, ó *Rubí* (en la que la protagonista es una villana. Estas y otras telenovelas han dado un vuelco de lo que tradicionalmente se conocía, pero que a la final no dejan de incluir historias de amor y desengaño.

Así mismo, las telenovelas tomadas como concepto general de arquetipo, para muchos son un género que propone un estilo de vida atractivo, pero que expone la pérdida de conciencia y de cultura. *“La miseria de las telenovelas también reside en que se han convertido en modelos basura, educación basura para las masas, que reflejan los sueños frustrados de los espectadores”*.<sup>40</sup>

La telenovela, como arquetipo instituido en la audiencia, ciertamente podría trastocar la cotidianidad del televidente de manera inconsciente, a tal punto que va modelando su realidad y provocando a la vez nuevos prototipos.

Entendiendo al prototipo: *“como el conjunto de atributos asociados a los miembros de una clase social”*.<sup>41</sup> Es decir, que el prototipo de las telenovelas sería la mujer como heroína o villana, y el hombre como héroe.

Por ejemplo, el éxito infalible que tiene en especial en los niños, niñas y adolescentes, la telenovela mexicana *Rebelde*, ha creado prototipos muy marcados como: cuerpos esbeltos, rostros perfectos, rebeldía, rechazo a la educación institucional, (la música como territorio de liberación), un mundo que muestra una burguesía dominante que está muy lejana e inaccesible al televidente.

---

<sup>40</sup> TAPIA, Diego, *El mundo de las telenovelas*, Revista Cuadro a cuadro, No 29. , p. 23.

<sup>41</sup> *Conocimiento Social y Prototipos de la Relación*, Revista de Pedagogía ISSN, No 67, Caracas 2002. , p. 23.

Además, se pensaría que la telenovela figura como guía a la solución de problemas sociales y cotidianos, a tal punto que los televidentes busquen en ésta recetas que nunca llegan.

Es el caso de una adolescente que fue entrevistada en un especial de esta novela mexicana, en donde señaló: *"Rebelde me ha enseñado como puede afrontar mis problemas"*.<sup>42</sup> Esta frase demuestra como las telenovelas generan nuevos modelos en la audiencia, a tal punto, que la toman como un referente en su realidad para tomar decisiones guiadas por historias fabuladas.

Por otro lado, el televidente se vería impulsado a reaccionar frente a la influencia de las telenovelas, llegando a representar analogías vistas como propias en la trama de estas historias. *"En tanto los arquetipos intervienen regulando, modificando o motivando la configuración de los contenidos conscientes, se comportan como instintos."*<sup>43</sup>

Parecería que las telenovelas provocan nuevos modelos, pero también se pensaría que es la naturaleza misma del sujeto lo que lo mueve a intervenir por acciones almacenadas en su subconsciente.

*Pero así mismo, las telenovelas producen intimidad con los personajes; lealtad por parte de la audiencia (pues una vez visto un solo capítulo de cualquier novela el televidente se interesa en la historia y así es seguro que sigue la mayoría de los episodios); la audiencia tiende a identificarse con los personajes buenos y no con los malos; la evolución de la historia mantiene en suspenso al televidente; provoca un estado de excitación en los televidentes por la confrontación de los buenos y malos de la historia.*<sup>44</sup>

Es de esta manera, que las telenovelas tienen el recurso de modelar la cotidianidad de la audiencia, y de que esta adopte nuevas formas de actuar.

---

<sup>42</sup> Documental emitido por Gamavisión en la ciudad de Quito el día 22 de enero del 2006.

<sup>43</sup> JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Op. Cit. p. 149.

<sup>44</sup> SABIDO, Miguel y JARA, Rubén, *"Marco Teórico de las telenovelas mexicanas"*, Revista Chasqui Latinoamericana, No 31, Junio, 1989. , p. 26.

Los espectadores, al identificarse con los personajes, acogen nuevos modelos de comportamiento que tienden a imitar en situaciones similares de la vida real.

Con la concepción más clara de arquetipo social y su relación con la influencia de las telenovelas, se pretendería señalar que los arquetipos generados en la audiencia por las novelas, tienen relación con el cambio de comportamiento del televidente ya sean por la identificación, imitación, representación de los personajes de cualquiera que sea la novela.

Para lo cual veo necesario, ampliar más este tipo de característica.

Para Bandura:

*La imitación es un proceso de aprendizaje a través de las experiencias de los demás, donde es posible que el televidente copie el comportamiento de un modelo, si ese comportamiento es premiado.*<sup>45</sup>

De esta manera, se puede decir, que las telenovelas pueden provocar que el televidente imite alguna clase de comportamiento del personaje de su agrado.

Parecería ser que aquellos prototipos tienen características bastante reales y que se apegan a la cotidianidad de los individuos, con lo cual se asegura la afiliación de nuevos modelos en su comportamiento.

La telenovela, se considera ser un fenómeno social que traspasa la percepción del televidente, y que transita sobre su cotidianidad con procesos subjetivos y prácticos tomados como arquetipos adquiridos por este tipo de historias. *"Se van trasminando ciertas figuras y esquemas arquetípicos en la percepción y juicio de la mentalidad moderna, y en el discurrir sobre la vida social del momento"*.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Idem. , p. 28.

<sup>46</sup> LEÓN, Emma, *De filias y arquetipos: la vida cotidiana en el pensamiento moderno de Occidente*, Ediciones Anthropos CRIM, Barcelona, 2001. , p. 59.

Por lo tanto, se pretendería decir, que la telenovela establece una dualidad manifiesta entre la subjetividad y la acción del comportamiento del televidente, gracias a un proceso de apropiación e identificación, con el fin de provocar arquetipos o modelos sociales nuevos de manera que van transformando su noción de vida.

Ahora bien, es posible que los televidentes se identifiquen también con la concepción de estereotipo. Para lo cual, es necesario saber cual es su significación: *“Estereotipo es el conjunto de creencias populares sobre los atributos que caracterizan a un grupo social y sobre los que hay un acuerdo básico”*.<sup>47</sup>

Sin duda, parecería ser que los estereotipos actúan sobre la construcción de identidad social, y que las telenovelas podrían contribuir a consolidarlos en los televidentes.

Los estereotipos estarían destinados a un público heterogéneo, y quizás intentan crear uniformidad en los espectadores con la aparición de modelos, patrones, tipos y valores culturales. Es decir, que los estereotipos tienen características que siendo individuales pertenecen al ámbito colectivo.

Un ejemplo de estereotipo en las telenovelas es: la típica niña del campo que llega a la ciudad con el afán de superarse, pero que se enfrenta a un sinnúmero de conflictos y que en estos encuentra un amor tormentoso ó la de la villana adinerada que quiere tener el control de todo.

Los estereotipos tienen la capacidad de adaptarse en los televidentes, y a través de las telenovelas tienen el recurso de resaltar de manera influyente las características de los personajes de las novelas.

Por lo general, las telenovelas presentan estereotipos antagónicos que casi siempre están presentes en toda novela. Por lo tanto es muy usual que las telenovelas muestren dos modelos diferentes de mujeres: la heroína que es buena y simpática y, la mala que es la orgullosa y egoísta.

---

<sup>47</sup> LOS CERTALES, F., *El rol de la mujer en la sociedad actual. Perspectivas y problemas*, INFAD, León, 1994., p. 2.

Es evidente que estos estereotipos son muy aceptados entre la audiencia, los mismos que no dejan de ser paradigmas dominantes y de control, tras figuras estetizadas determinadas por la belleza, la forma de vestir, de hablar, etc.

## 2.2. COMUNICACIÓN Y CULTURA VISUAL

La comunicación, como área de estudio multidisciplinario, ejerce la acción y efecto de comunicar o comunicarse. Como espacio de prácticas dirigidas tiende a satisfacer las necesidades del ser humano, sea de forma individual o colectiva, aunque no deja de trastocar en el espectador sus sentidos, sensaciones, emociones y sentimientos.

*La comunicación como transmisión de mensajes: le interesan la codificación y decodificación que hacen los emisores y los receptores, y como los transmisores usan los canales y los medios de comunicación; se preocupa por la eficiencia y la exactitud de la comunicación, y cree que esta es un proceso por el cual una persona influye en el comportamiento o estado mental de la otra persona.<sup>48</sup>*

Así, la comunicación a más de ser un instrumento de mediación, de concienciación, es también un espacio de construcción de sentidos y valores nuevos que adquiere la audiencia.

Dentro del proceso de comunicación, se debe considerar que se producen intercambios simbólicos entre el emisor y el receptor, a través del lenguaje y obviamente de representaciones auditivas, visuales, con lo cual la audiencia se identifica cada vez más.

La comunicación cuenta con tres elementos básicos: emisor, mensaje y receptor. Este conocido modelo ha ido avanzando a tal punto que han surgido nuevas corrientes de comunicación, pero que no dejan de girar en torno a estos componentes señalados.

---

<sup>48</sup> FISKE, John, *Introducción al Estudio de la Comunicación*, Editorial Norma S.A., Colombia, 1984., p. 4.



La comunicación es vista como una actividad, en la que los seres humanos tienen la capacidad de relacionarse con otros, mediante el intercambio de información.

Para este tipo de investigación, es necesario ir más allá de este concepto, ya que de acuerdo al objeto de estudio, es importante abordar la comunicación pero enfocada a los comportamientos comunicativos de los sujetos.

Para explicar de mejor manera, nos apoyaremos en la Teoría de Comunicación Humana expuesta por algunos autores de la Escuela de Palo Alto, ya que presenta una completa aportación a las extensas teorías de comunicación.

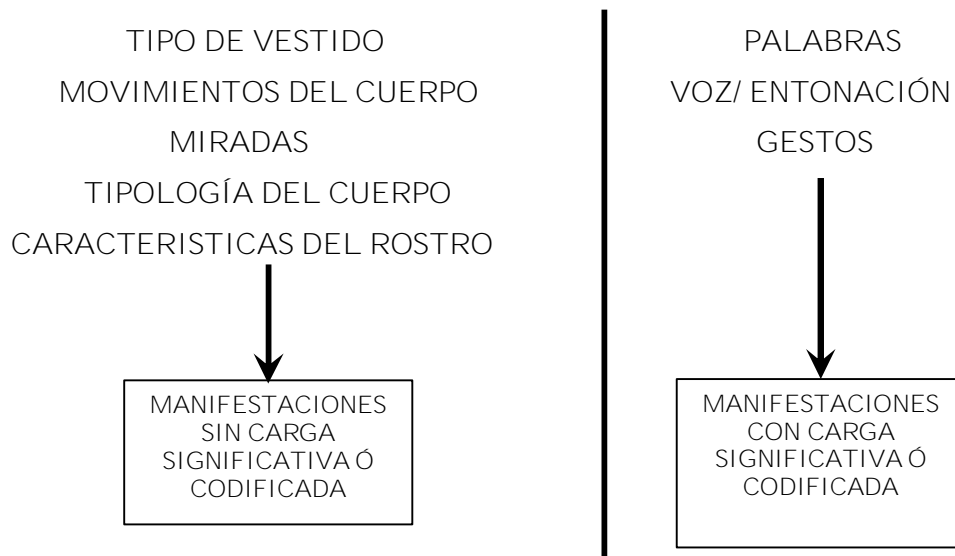
La concepción sugerida por esta escuela ha dado lugar a lo que hoy se conoce como Nueva Comunicación, que radica en suponer que ésta no es un hecho voluntario, sino que se da cuando dos o más personas están en situación de relación, por limitada que ésta sea.

Los estudiosos de Palo Alto afirman que estamos obligados a comunicarnos; la comunicación es obligatoria y no se puede huir de ella.

Por ejemplo: dos personas absolutamente desconocidas, que se hallan transitoriamente en la parada de buses, están en situación relacional y, en consecuencia, se establece una comunicación entre ellas.

Dentro de esta noción, se incluyen algunos elementos a través de los cuales los televidentes adaptan códigos claramente evidenciados en las telenovelas y que de acuerdo a su cotidianidad los interpretan.

Estos elementos no se limitan únicamente al lenguaje, van más allá, así como se explica en el siguiente esquema:



Es así como a más del lenguaje verbal existen más formas de comunicar, como: la forma de vestir, de peinar, de moverse, los gestos, etc., que son una clara muestra de significación y de influencia demostradas en las telenovelas.

Por ejemplo: la forma de vestir, de hablar y actuar de la típica heroína de telenovela significa que es una mujer sencilla, humilde y buena, mientras tanto que las características de una mujer esbelta, delgada, bien vestida, con gestos de prepotencia, muestran el orgullo y la maldad de la villana de la novela.<sup>49</sup>

Estos componentes no dejan de ser deseados por los televidentes y de una u otra manera adaptados a su realidad como nuevas formas de vida en su comportamiento.

*La comunicación se produce a varios niveles simultáneamente. Existe una multitud de lenguajes además de la escritura o la palabra que contribuyen a la comunicación, los gestos, el tono de la voz, la mímica, los rituales y las formas de hacer las cosas.*<sup>50</sup>

<sup>49</sup> En la telenovela mexicana *Marimar*, la protagonista es muy sencilla en su forma de vestir y en su presentación, y por el contrario la villana es muy distinguida en su vestimenta y accesorios.

<sup>50</sup> WATZLAWICK, Paúl, *Teoría de la Comunicación. Interacciones, patologías y paradojas*, Primera Edición, Buenos Aires, 1971., p. 17.

Es necesario admitir que existe una multitud de lenguajes que se entrecruzan, se complementan o pueden, incluso contradecirse. Por ejemplo: el simple hecho de hacer compras en un supermercado ilustra hasta qué punto hablar no es una condición esencial para comprenderse.

Parecería ser entonces, que existen situaciones en las cuales la utilización del lenguaje es superflua dado que el comportamiento general es por él mismo un mensaje aparentemente claro.

La escuela de Palo Alto expone algunas referencias de las principales aportaciones a la comprensión de la comunicación, que son las siguientes:

- *La comunicación nos sobrepasa, y sobre todo no supone la voluntad de comunicar. Pues rehuir la comunicación se convierte en un mensaje que los otros pueden interpretar o no.*
- *No se puede reducir la comunicación a la información, se debe descartar esta perspectiva. Contrariamente la comunicación incluye lo "no dicho", es decir, implica una amplia cantidad de informaciones implícitas.*
- *La comunicación es el resultado de los comportamientos que se adoptan, de las relaciones que se establecen entre los individuos y del contexto de intercambio en la comunicación.*

COMUNICACIÓN = COMPORTAMIENTOS + RELACIÓN + CONTEXTO
--

- *No existe alternancia en la comunicación, puesto que los roles del emisor y receptor se confunden porque no existe ruptura verdadera.*
- *La comunicación es un flujo continuo, no tiene principio ni final.<sup>51</sup>*

Por otro lado, los televidentes en la búsqueda por identificarse con algún personaje, están estableciendo algún tipo de comunicación con su telenovela preferida. Al mismo tiempo el espectador cree verse reconocido en el héroe o la heroína de la

---

<sup>51</sup> Idem. , p. 17.

telenovela, con el simple hecho de seguir atentamente la trama de la historia o de comentarla.

Por lo cual Watzlawick afirma que:

*La comunicación sobrepasa siempre el simple intercambio de informaciones, nos comunicamos para definirnos, se trata de una búsqueda de la propia identidad que uno espera ver confirmada en los otros.*<sup>52</sup>

Además los autores de esta escuela, señalan a la comunicación humana encaminada a enriquecer los estudios de psicología y psiquiatría en general, es decir que no estaría enfocada al campo de la comunicología. Por lo tanto, señalan: *La interacción, entendida como matriz fundamental de toda comunicación humana, es el objeto específico de esta obra.*<sup>53</sup>

De acuerdo, a esta apreciación, se puede definir que se aborda de manera delimitada los procesos interpersonales de interacción, y casi no se presta atención a los procesos de difusión de información que más bien tienen lugar en los medios masivos. El sistema interaccional, representa la propuesta teórica básica de esta escuela, donde se incluye además, los procesos de comunicación interpersonales.

Pues la esencia de la comunicación parecería ser que reside en procesos de relación e interacción, en este caso de los televidentes. La fidelidad o el seguimiento que estos determinan hacia su telenovela preferida expondrían la estrecha relación e interacción que estos mantienen con este género.

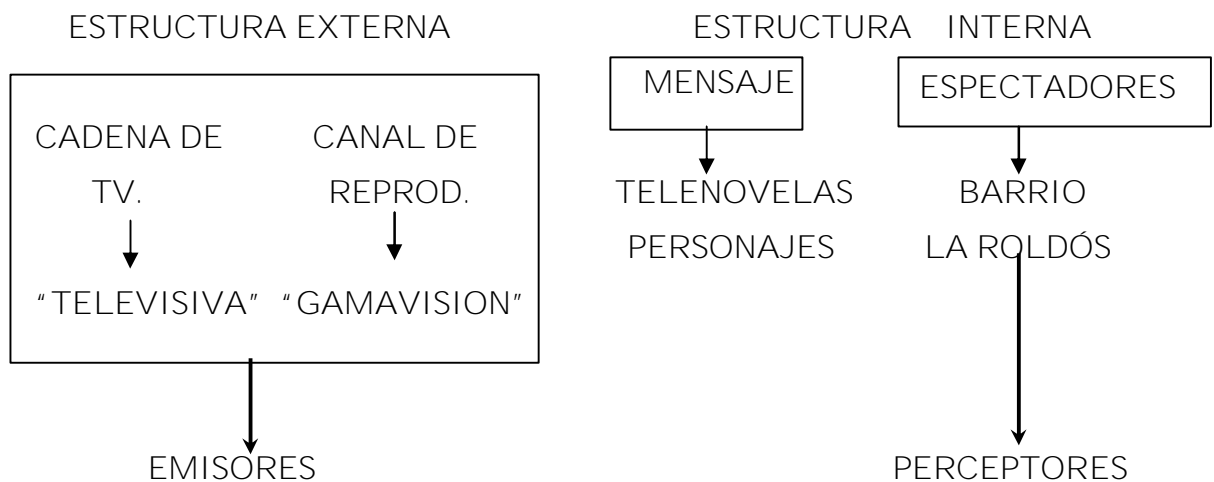
A partir de esto, se ha establecido un proceso de comunicación que cumple la influencia de las telenovelas, el mismo que consta de dos estructuras la externa e interna.

---

<sup>52</sup> Idem. , p. 36.

<sup>53</sup> Idem. , p. 21.

- La externa incluye los canales por los cuales circula información, y actúan de manera indirecta, y que en este caso serían: La cadena de televisión (Televisa, Caracol, etc.) y el canal de televisión por el cual se transmiten las telenovelas (Gamavisión, Ecuavisa, etc.)
- La interna incluye elementos que actúan directamente: El mensaje (la telenovela, los personajes, la trama) y los espectadores (barrio La Roldós y su realidad. Es aquí donde el espectador se alimenta del mensaje que en este caso es la telenovela, por lo tanto construye nuevos arquetipos sociales.



Por otro lado, los medios visuales tienen más lugar y acogida por las masas, por lo cual me atrevería a decir, que estamos ante una cultura visual que nos envuelve cada vez más, como es la influencia de la televisión y de la telenovela en particular.

La televisión, considerada como uno de los medios más usados y que ha conseguido mayor trascendencia sobre la audiencia, inserta en sus recursos características analógicas y complementarias como los son el lenguaje y la imagen, para lograr traspasar la percepción del sujeto y de su entorno social.

*Es un sistema centralizado para contar historias, sus dramatizaciones, noticiarios, publicidad y otros programas conforman un sistema relativamente coherente de imágenes y mensajes y los llevan a cada hogar.*<sup>54</sup>

La televisión, además de mostrarnos un mundo fabulado en la que se contrasta la ficción y la realidad, también utiliza un discurso cotidiano (coloquial, conversacional) que tomado de la vida diaria del espectador, se evidencia como una estrategia muy sutil para enganchar y ganar más público.

La televisión como medio atractivo, tiene la capacidad de insertarse en la intimidad del espectador y mantenerlo bajo su dominio alterando sus sentidos y su cotidianidad, a tal punto que la televisión forma parte del núcleo familiar e incluso vecinal. Además, que este medio goza del recurso de ser *accesible*, por lo tanto no deja de ser permanente, habitual y universal.

*El espectáculo televisivo emite constantemente, sin interrupción, a través de múltiples canales e introduciéndose y por tanto, en último extremo, llegando hasta los espacios de intimidad, pues si el televisor se convierte en una pieza clave del interior hogareño, el discurso televisivo en su multiforme fragilidad, se descubre compatible con las mas variadas habilidades del sujeto, desde la comida al sueño, desde el trabajo hasta el acto amoroso.*<sup>55</sup>

Es así, como la telenovela ha tomado su protagonismo dentro de su programación frecuente, pues para este género dramático la televisión es su mejor aliada y su mejor recurso. No basta con ir tan lejos, pues en la mayoría de los canales de televisión nacional, la programación se halla saturada por la transmisión de telenovelas.

---

<sup>54</sup> BRYANT, Jennings y ZILLMAN, Dolf, *Los efectos de los medios de comunicación*, Ediciones Paidós Ibérica, 1ra Edición, Barcelona, 1996. , p. 36.

<sup>55</sup> GONZALEZ, Jesús, *El Discurso Televisivo: Espectáculo de la Posmodernidad*, Ediciones Cátedra, 4ta Edición, Madrid, 1999. , p. 81

### 2.3. DE LOS SUJETOS HUMANOS A LOS SUJETOS SIMBOLIZADOS

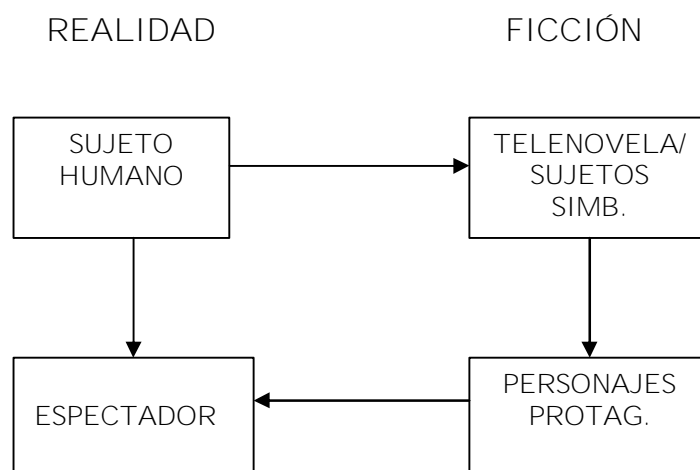
La concepción de la realidad de los televidentes conjugada con la ficción presentada por las telenovelas, ha sido una cuestión que se ha dejado en claro para explicar esta parte de la investigación.

La idea de sujetos humanos a sujetos simbolizados, parecería representar a los espectadores que son los que forman parte de la realidad y que se encuentran en constante disputa con aquellos seres simbolizados, que en este caso son los personajes de las telenovelas.

En esta analogía se establecen dos puntos de partida: la realidad y la ficción, que si bien son contrarias parecerían ser complementarias, en este estudio de las telenovelas.

Ahora bien, los sujetos humanos representan a cualquier individuo común o corriente sea hombre o mujer que toman el papel de espectador o audiencia, y que se enfrenta a las telenovelas y, por lo tanto, a aquellos sujetos simbolizados como lo son los personajes de las novelas.

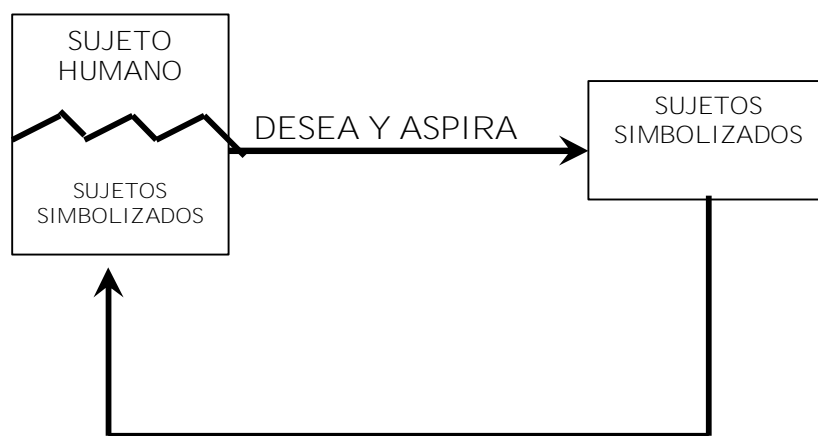
En este tipo de enfrentamiento no solo surge la contemplación de la historia, sino que se generan intercambios culturales y simbólicos que se representan dentro de un proceso que involucra la relación entre ser humano, telenovela, personajes y espectador, como se indica en el siguiente esquema:



En este sentido, los personajes ó los sujetos simbolizados que forman parte de la ficción regresan a los espectadores. Es en este circuito de retroalimentación en donde el espectador anhela ser como el personaje de su telenovela preferida.

A partir de esto el deseo se evidencia como el motor que impulsa al espectador a mirar con fidelidad su telenovela preferida, pero sobre todo a aspirar y anhelar ser como el personaje de su agrado en la novela. Pero también dentro de las paradojas que conforman el universo psicológico del ser humano el espectador podría aspirar a ser como aquel personaje que rechaza.

Enfrentarse con la imposibilidad de satisfacer ese deseo, parecería ser que el espectador se envuelve en un clima de frustración e incluso de neurosis (expresado en líneas zigzagueantes) Esto se podría representar en el siguiente esquema:



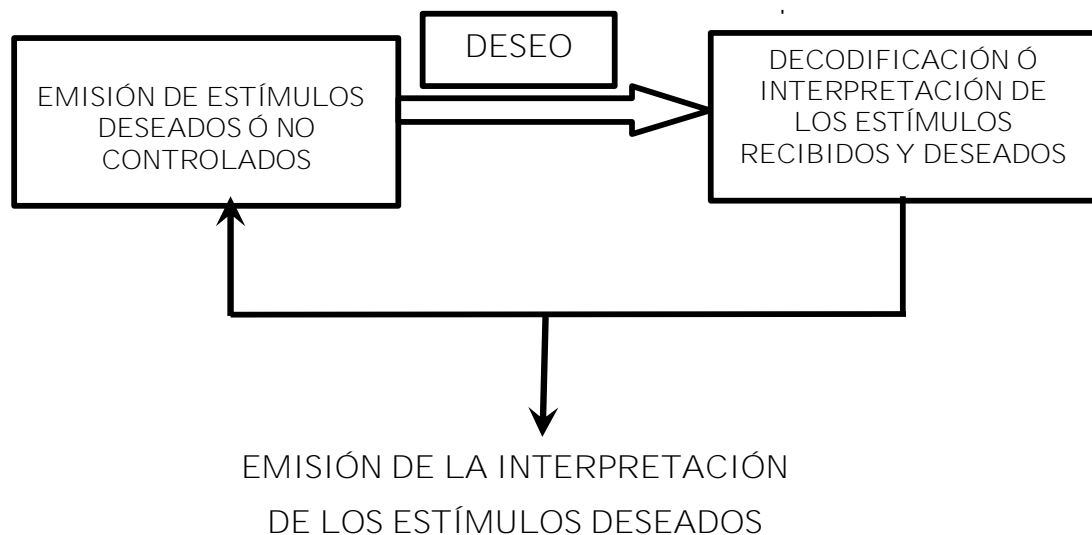
Parecería ser que el deseo como correspondencia a algún estímulo emitido o alguna necesidad, se expresa como motivación que incita alguna reacción en este caso en los televidentes.

En cuanto a esta afirmación, el televidente incluye en su forma de comportamiento imágenes, figuras, vestimentas y actitudes vistas en las telenovelas, las cuales no dejan de ser deseadas y anheladas.



En este punto, el televidente interpreta las manifestaciones emitidas como respuesta a los mensajes destinados hacia él, pero no deja de lado el deseo de convertirse simbólicamente en un héroe o heroína.

En el siguiente esquema se explica de mejor forma:



- La emisión de los estímulos deseados o no controlados, serían los mensajes expresados por la telenovelas que provocan el deseo en los espectadores.
- El deseo conduce al televidente a decodificar e interpretar los mensajes enviados por la telenovela.
- Esta interpretación regresa a los estímulos deseados, como comprobación de que fueron decodificados.

La telenovela como género no deja de mantener aquel deseo latente en el espectador, aunque que este no deje ser más que un anhelo o una aspiración.

Es pues en este proceso en donde parecería ser que los sujetos humanos se van convirtiendo en seres simbolizados, ya que gracias a los elementos antes señalados no dejan de envolverse en un mundo fantástico.

## CAPÍTULO III

### ANÁLISIS DE LA TELENÓVELA Y SU INFLUENCIA EN ALGUNAS FAMILIAS DEL BARRIO LA ROLDÓS.

#### 3.5. ANTECEDENTES DEL BARRIO LA ROLDÓS

El barrio La Roldós es parte de aquellos del Noroccidente de Quito. (Anexo No. 1)

Aproximadamente en 1983 en el mes de noviembre, un grupo de personas irrumpen e invaden los terrenos de una hacienda que pertenecía al Ministerio de Salud Pública, y toman posesión de 108 hectáreas de las 358 existentes.

En esta época surgen enfrentamientos, pero a pesar de ello logran tomar posesión de estos terrenos. En el gobierno de León Febres Cordero se compraron estas tierras y se legalizaron para consolidar lo que hoy es el barrio, el cual está organizado por algunos sectores como: La Paz, El Porvenir, Vista Hermosa, La Comuna, etc.

A partir de esto, se establece una organización importante para los moradores del barrio, la Cooperativa de Vivienda Jaime Roldós Aguilera la cual el 19 de abril de 1983 queda inscrita y legalizada con el No. 3616 según el acuerdo ministerial No. 451.<sup>56</sup>

Los habitantes del barrio se han beneficiado de este organismo para la construcción de servicios básicos y en especial de las viviendas de cada uno de los socios que son los mismos moradores del sector.

El barrio cuenta con un mercado, con un centro de salud, con un Centro Social que funciona como Reten Policial. En cuanto a los niveles de educación es un tanto deficiente, pues alrededor de un 10% de la población son analfabetos.

---

<sup>56</sup> Los datos que de ahora en adelante se muestran, han sido tomados de la Biografía de la Cooperativa de Vivienda Jaime Roldós Aguilera, proporcionados por el secretario de la misma el Sr. Kléber Tamayo.

Desde que el barrio se estableció la población se ha duplicado en un 100%, aproximadamente cuenta con 15.000 habitantes, de los cuales 3962 son socios en la cooperativa antes mencionada. Existe en la actualidad un centro educativo del Ministerio de Educación, que se llama “Manuel Abad” que se inició en 1983, además se han establecido una guardería matriz llamada “Federico Pérez Intriago”.

El servicio de transporte tiene varias cooperativas, en especial Paquisha, San Carlos y Águila Dorada que realizan su recorrido desde la Marín hasta el sector.

Existe un hospital llamado “Santa Hildelgarda”, que recibe apoyo de una Fundación del extranjero que esta representada por la Curia y por las Madres del Sagrado Costado, en la actualidad se encuentra en buenas condiciones.

Con el servicio de agua potable no se cuenta por completo, ya que en algunos sectores del barrio no existe alcantarillado, para lo que se tiene un tanquero de agua pero su abastecimiento no es suficiente para todos los moradores. La luz eléctrica se tiene desde el 1992 en regular servicio para la comunidad.

La delincuencia es un factor abrumador, por la falta de personal en el Retén Policial y por la carencia de recursos para combatir este mal que afecta en gran manera a los residentes del barrio, este factor ha aumentado en un 12% aproximadamente.

Los moradores de este barrio han desarrollado una variedad de formas organizativas: comités barriales, clubes y ligas deportivas, etc.

El barrio La Roldós con su historia y múltiples particularidades, juega un papel muy importante en la constitución y en el desarrollo de la zona del noroccidente de Quito. Se trata pues de territorios sociales y culturales en las que se definen problemas, necesidades e intereses específicos.

### 3.6. ANÁLISIS DE LAS TELENÓVELAS

De acuerdo a un sondeo realizado el día domingo 29 de enero del 2006 en el Barrio la Roldós (Anexo No. 2), para verificar qué telenovelas actualmente son más vistas en este sector, se estableció que son las siguientes:

- El cuerpo del Deseo
- Rebelde
- Alborada
- Rubí

A estas cuatro telenovelas que son las más populares en este barrio, se les aplicará el análisis dramático respectivo, que sigue a continuación.

#### TELENÓVELA: EL CUERPO DEL DESEO

##### a) Estructura narrativa:

La novela cuenta la historia de un adinerado hombre de negocios, Pedro José Donoso, un hombre mayor, de gran fortuna, quien a sus 67 años de edad ha conseguido todo lo que se ha propuesto.

Pedro José Donoso parecía tenerlo todo: riqueza, poder y el amor de una joven y bella mujer que lo convenció de amarlo sin medida, pero a él le hacía falta algo que no podía comprar con dinero: su salud.

Aun así, y después de muchos años como viudo, decidió casarse con esta joven Isabel Arroyo, la jefa de diseño en una de sus empresas. Para él, Isabel se convirtió en la mujer ideal, la esposa ejemplar y su máximo aliento de vida, tanto así que se aferró a ella, luchando contra sus mismas enfermedades e incluso enfrentándose a su propia hija, Ángela.

Frente a esto él no se resignaba lo que lo llevo a hacerse adicto a las ciencias ocultas como su única esperanza. Por eso depositó toda su confianza en Gaetana Charry, una extraña y misteriosa mujer que parecía darle el consuelo que buscaba tras sus misteriosas citas.

Justo en el momento en que comenzaba a disfrutar de su mundo perfecto muere, y tras esto quiere regresar para ver los verdaderos sentimientos de aquellos que en vida le profesaron todo su amor.

Este deseo lo ve cumplido, al morir exactamente al mismo tiempo que Salvador Cerinza un hombre rudo y de campo, quien sin darse cuenta abandona su cuerpo y le da paso al alma de Donoso.

Ahora en el cuerpo de un apuesto hombre, ve que su mujer no es quien aparentaba, es un choque que lo hace empezar a fijar sus ojos en otros personajes. Su insólito regreso desata una terrible serie de sucesos que dejarán descubiertos secretos, verdades y engaños.

Gracias a su nueva condición, Pedro José irá recolocando las piezas de su vida y descubrirá a aquéllos que lo amaron de verdad.

b) Personajes:

Pedro José Donoso (Andrés García):

Se caracterizaba por su humanidad, por su carácter, inteligencia, éxito social y económico. Ante la inminencia de la muerte, se interesa en las ciencias ocultas, y se reencarna en otro cuerpo.

Salvador Cerinza (Mario Cimarro):

Campesino que acaba de morir, su entierro fue tan pobre como la vida que había llevado junto a su miserable mujer y a sus dos pequeños hijos. Pero algo extraño ocurrió cuando el cadáver era trasladado al cementerio del pueblo, él despertó de

pronto, y no estaba muerto, pues su acento, su vocabulario, sus ademanes y su manera de comportarse eran otros.

Isabel Arroyo (Lorena Rojas):

Esposa de Don Pedro José Donoso a quien le profesa la devoción sin límites. Hermosa y sensual mujer, quien hasta el momento se había desempeñado como jefe de diseño en la fábrica de textiles, propiedad del señor Donoso.

Andrés Corona (Martín Karpan):

Es el sub. Gerente de la empresa de textiles. Es el villano de la telenovela, se caracteriza por ser farsante y un hombre sin escrúpulos, es amante de Isabel esposa de Pedro José Donoso.

Ángela Donoso (Vanessa Villela):

Única hija de Pedro José, vivía en el exterior y regresó para tratar de impedir su absurdo matrimonio con Isabel por lo que se enfrenta a su padre. Impetuosa y rebelde, se defiende contra sus adversarios.

Walter (Roberto Moll):

Es el suspicaz mayordomo del señor Pedro José.

Gaetana Charry (Jeannette Lehr):

Se caracteriza por ser audaz y estafadora e influenciaba al poderoso señor Donoso. Ella lo colma de esperanzas y lo ayuda a vivir, o posiblemente a prepararse para la muerte.

c) Iconografía

Ataúd: Al inicio de la telenovela se presenta siempre un ataúd, esto sin duda representa la muerte.

Sótano: **Misterio y muerte.**

Piano: Este objeto caracteriza al protagonista.

Cartas del Tarot: **Brujería y superstición.**

d) Simbología:

Pedro José Donoso: **Humanidad, inteligencia y éxito.**

Isabel Arroyo: **Sensualidad e interés.**

Andrés Corona: **Maldad y mentira.**

Salvador: **Ignorancia y muerte.**

Ángela Donoso: **Impetuosidad y rebeldía.**

Walter: **Susplicacia y maldad.**

Gaetana Charry: **Audacia y engaño.**

e) Discurso lingüístico:

Salvador: **Su acento propio de un campesino, lenguaje muy coloquial.**

Ángela Donoso: **Modismos muy refinados.**

## TELENOVELA: REBELDE WAY (RBD)

### a) Estructura narrativa:

Esta telenovela se desenvuelve en El Elite Way School que es un colegio, cuya fama trasciende porque ostenta un elevado nivel de formación, pero lo que lo hace verdaderamente codiciado, es que allí los alumnos se aseguran los contactos sociales apropiados para el futuro.

En efecto, la mayor parte del alumnado pertenece a la clase alta del país, o bien son hijos de importantes empresarios y políticos. En el colegio todo está perfectamente organizado: por la mañana los alumnos toman sus clases y por las tardes se dedican a las tareas, talleres de perfeccionamiento, deportes y a la agitada vida social propia de los adolescentes.

En este ambiente elitista y conservador, los chicos deben transitar su adolescencia, estimulados a reprimir sus impulsos naturales en función de un molde que les asegura la pertenencia a la elite a la que están predestinados.

La historia comienza justamente, cuando los alumnos del flamante cuarto año conocen a sus nuevos compañeros y se van de club de veraneo. Casi inmediatamente se establecen afinidades y desavenencias las cuales marcarán a este curso, que ostentará ser uno de los más difíciles que ha habido en el colegio.

Cuatro personalidades fuertes, naturalmente líderes, se juntan en este año y obligan a los demás a tomar partido. Los cuatro tienen sus cualidades y defectos, y cada uno de ellos pretenden imponer sus pensamientos, y así surgen amistades, odios, amores, lealtades y traiciones.

Mientras viven sumergidos en sus constantes conflictos, competencias, y duelo de poderes, no pueden ver que sólo son el instrumento de un complicado juego de intereses económicos y políticos.



b) Personajes:

Mía Colucci (Anahí): Se caracteriza por ser superficial, adinerada, caprichosa, estilizada y guapa.

Roberta Pardo (Dulce María): Es rebelde, intrépida, humana e independiente.

Miguel Arango (Alfonso Herrera): Personifica a uno de los galanes de la telenovela, bondadoso, guapo y humano.

Diego Bustamante (Christopher Uckermann): Adinerado, prepotente y altivo, pero que tiene problemas familiares pero que le cuesta asumirlos.

Giovanni Méndez López (Christian Chávez): Joven de bajo nivel social, pero que esconde su identidad ante sus compañeros por vergüenza de no ser de una familia rica y prestigiosa. Se caracteriza por ser falso, superficial y poco sincero.

Lupita Fernández (Mayte Perroni): Es hija de madre soltera, tiene beca por merecimientos en esta escuela. Se caracteriza por su dedicación a los estudios, a más de ser bondadosa, inocente, sumisa y hermosa.

c) Iconografía:

Uniformes: Los uniformes que siempre llevan puestos los alumnos de este colegio, representan libertad, independencia y rebeldía.

Dormitorios: En general la infraestructura de este colegio pero en especial las habitaciones de los estudiantes por ser vanguardistas, representan elitismo, riqueza y opulencia.

d) Simbología:

Mía: Dinero, vanidad, superficialidad, capricho y belleza.

Roberta: **Rebeldía, revolución, humanismo e independencia.**

Lupita: **Inocencia, bondad e ingenuidad.**

Diego: **Opulencia y orgullo.**

Miguel: **Bondad y humildad.**

Giovanni: **Mentira, engaño, falsedad y superficialidad.**

e) Discurso lingüístico:

Mía: **Conjuga en su forma de hablar el español con frases en inglés, dialecto propio de una niña rica.**

Roberta: **Utiliza frases muy directas y manipula más de lo usual modismos mexicanos y coloquiales.**

Lupita: **Su forma de hablar es muy pausada y utiliza modismos coloquiales.**

Diego: **Su discurso es muy elitista y prepotente, no utiliza expresiones vulgares ni comunes.**

Miguel: **Su expresión es muy lineal, y usa términos cotidianos.**

Giovanni: **Se expresa con modos muy coloquiales y propios de mexicanos.**

TELENOVELA: ALBORADA

a) Estructura narrativa:

María Hipólita Díaz vive con su abuela, Doña Carlota, en el pueblo de Santa Rita, en Panamá, ella nació en México, pero desde muy pequeña fue separada de su madre, Asunción, y no sabe quién fue su padre.

A cambio de una buena dote, su abuela casa a Hipólita con Antonio, esto desencadenará una serie de eventos que cambiarán por completo su vida.

La historia tiene lugar en el tiempo de la Colonia en América Latina, una época de injusticia y grandes diferencias sociales, cuando el pueblo vivía bajo el dominio de la nobleza, y todos, ricos y pobres, bajo la oscura sombra de la Inquisición.

Varios meses después, Doña Carlota muere sin saber que Antonio es impotente, que el matrimonio de Hipólita no se ha consumado y que su suegra Adelaida la trata con desprecio por ser hija ilegítima.

Adelaida, sabiendo que Antonio heredará la fortuna de su tío Próspero solamente si tiene un hijo, aprovecha que sus sirvientes han capturado a un prófugo de la justicia y lo obliga a hacerse pasar por Antonio en la oscuridad y tener relaciones con Hipólita para embarazarla.

El “criminal” es Luis Manrique y Arellano, un comerciante mexicano que llegó a Santa Rita para cerrar un trato por órdenes de su primo Diego, el Conde de Guevara, sin sospechar que era una trampa para matarlo.

Ante la amenaza de ser entregado a la justicia, Luis finge aceptar tener relaciones con Hipólita con la intención de huir por la ventana, pero su ternura lo seduce y termina haciéndole el amor. Después, arrepentido, le confiesa la verdad y se va sin que Hipólita sepa su nombre ni haya visto su rostro; lo único que sabe es que es de México.

Tres años después, Hipólita llega a México con su pequeño hijo Rafael, habiendo huido de la maldad de Adelaida, y dispuesta a afrontarlo todo para encontrar al padre de su hijo y obligarlo a darle su apellido.

En medio de una tormenta de intrigas y violencia provocada por Doña Juana, hermana del anterior Conde de Guevara, Hipólita tendrá que luchar por su vida y la de su hijo, mientras su corazón se debate entre el odio por el desconocido que con

ternura y pasión la hizo mujer, y el amor que ahora siente por Luis, sin saber que ambos son el mismo hombre.

b) Personajes:

Luis Manrique y Arellano (Fernando Colunga): Es un hombre parco y directo, seguro de sí mismo y hábil para los negocios. Posee una amplia cultura y comulga con las ideas de independencia y libertad, su carácter es honorable, serio, modesto y considerado.

María Hipólita Díaz de Guzmán (Lucero): Una mujer alegre y optimista, espontánea y muy inteligente, capaz de dar mucha ternura, pero su carácter es fuerte y decidido. Su temperamento es rebelde, y no acepta la idea de que la mujer tenga que estar sometida al hombre.

Martín Alvarado (Valentino Lanús): Es un hombre atractivo, de corazón muy noble, capaz de dar la vida por la mujer que ama. Su carácter es agradable y generoso, pero los celos lo pueden llevar a actuar irreflexivamente.

Esperanza de Corsa de Manrique (Mariana Garza): Es una mujer inculta, tímida y emocionalmente inestable. Es frígida, el sexo le repugna pero está obsesionada con ser madre, ha tenido varios embarazos malogrados y su devoción religiosa no le impide acudir a curanderas para buscar un remedio, aún sabiendo que un nuevo aborto podría causarle la muerte.

Cristóbal de Lara (Ernesto Laguardia): Es inteligente y estudioso, de personalidad firme y con don de mando, ingresa al seminario a pesar de ser un médico con ideas liberales, pero lo abandona antes de ordenarse sacerdote. Es un hombre de influencia y hábil político, su carácter es cálido y afable, y es leal con sus amigos.

Doña Juana Arellano (Daniela Romo): Viuda de Manrique, es bella y distinguida, de carácter duro y autoritario. El poder le fascina y es extremadamente

astuta y ambiciosa, pues está dispuesta a hacer lo que sea necesario para lograr sus propósitos.

Francisco Escobar (Manuel Ojeda): Es un hombre colérico, abusivo, egoísta, avaro y golpeador con sus inferiores, pero cobarde y servil con los poderosos. Incapaz de mostrar afecto, no repara en utilizar hasta a sus propios hijos para obtener lo que desea.

Catalina Escobar y Díaz (Irán Castillo): Una joven amargada por haber sido forzada a la vida religiosa sin tener vocación, está llena de rencor y es despiadada para juzgar las debilidades ajenas. Pero lo que más anhela es ser libre para casarse y tener un hogar propio.

Diego Arellano (Luis Alberto Guzmán): El Conde de Guevara, es presuntuoso, berrinchudo, de carácter mezquino y sin escrúpulos. Su madurez es la de un adolescente rebelde, envidioso y malicioso, practica la esgrima y es adicto al alcohol y odia a Luis hasta el punto de intentar matarlo.

Antonio de Guzmán y Pantoja (Arturo Peniche): Un hombre amable, educado y bien parecido, pero débil de carácter y dominado por su madre. Es bueno por naturaleza, pero fácilmente influenciado, su problema más grande es ser impotente.

c) Simbología:

Luis Manrique y Arellano: **Honorabilidad, seriedad, modestia y consideración.**

María Hipólita Díaz de Guzmán: **Alegría, espontaneidad, optimismo, inteligencia, ternura, fuerza y decisión.**

Martín Alvarado: **Nobleza, amor y generosidad.**

Esperanza de Corsa de Manrique: **Falta de educación, timidez e inestabilidad.**

Cristóbal de Lara: **Inteligencia, diligencia, firmeza, influencia, habilidad, calidez, afabilidad, y lealtad.**

TELENOVELA: RUBÍ

a) Estructura narrativa:

En el corazón de Rubí reina una lucha constante entre el deseo de toda mujer de encontrar el verdadero amor y una obsesión desesperada por el dinero. Si bien el destino le ha negado una buena situación económica, en cambio la ha favorecido con una extraordinaria belleza física, y está decidida a utilizarla para casarse con un hombre rico que le brinde la vida de lujos a la que aspira.

Ella estudia en una universidad privada gracias a una media beca y al apoyo de su hermana Cristina, quien trabaja duramente para ayudar a su madre a sostener su hogar.

En la universidad, Rubí se hace amiga de Maribel, una chica millonaria, pero dulce y sencilla, a quien un accidente dejó discapacitada de una pierna, la cual piensa que en Rubí ha encontrado, más que una amiga, una hermana, y la quiere sinceramente, sin saber que el afecto de Rubí está envenenado por la envidia.

Cuando la hermosa joven visita la mansión de su amiga, se convence de que esa es la clase de vida que ella merece, y hará lo que sea necesario para conseguirla.

Maribel, una joven tímida a causa de su defecto físico, pasa horas con su computadora conversando por Internet con un muchacho llamado Héctor, y poco después se hacen novios si haberse visto nunca. Cuando por fin se conocen en persona, él supera la incapacidad de Maribel y le pide que se case con él, ella acepta feliz y enamorada.

Héctor presenta a Rubí con su mejor amigo, un joven médico ortopedista llamado Alejandro, y también entre ellos nace un profundo amor, Rubí ante esto es feliz, pues además de estar enamorada, piensa que por fin la vida le hará justicia cuando se case con un médico guapo, rico, y que además la adora.

Pero su decepción es inmensa cuando se entera de que la familia de Alejandro carece de fortuna. Rubí tiene que elegir entre casarse con el hombre que ama y su desesperado anhelo de ser rica y, aunque sabe que tal vez nunca llegue a su vida otro amor como éste, rompe su compromiso.

Con el corazón destrozado, Alejandro se aleja de ella para siempre y se dedica en cuerpo y alma a su profesión. Ahora, Rubí está más decidida que nunca a casarse con un millonario, y para lograrlo está dispuesta a cometer la más vil de las traiciones: robarle a Maribel el amor de Héctor.

Sin embargo, aunque su sueño de lujos y riqueza se hace realidad al casarse con Héctor, Rubí tendrá finalmente que aprender una dolorosa lección: que la vanidad, el orgullo y la codicia son pecados terribles.

b) Personajes:

Rubí (Bárbara Mori): Es una joven muy hermosa que añora salir de la pobreza en la que vive. Su belleza es innegable, pero su desmedida ambición e inteligencia intuitiva la llevarán a utilizar para su beneficio a las personas que la rodean. Aprovechará su gran atractivo físico para dominar a los hombres, con excepción de Alejandro, de quien, muy a su pesar, no podrá evitar enamorarse. Con él vivirá una relación amor-odio dominada por la pasión, y Rubí tendrá que escoger entre el dinero y el amor.

Alejandro (Eduardo Santamaria): Médico ortopedista, hijo de una familia de clase media, atractivo, seguro de sí mismo, decidido e inteligente. Para él, el amor es lo más importante y todas sus ambiciones están puestas en objetivos positivos, nunca se ha dejado llevar por sus impulsos hasta que conoce a Rubí, quien enciende en él una pasión que lo hará perder el balance.

Maribel (Jacqueline Bracamontes): Es huérfana de madre y tiene una pierna inmovilizada debido a un accidente de coche que sufrió cuando era niña, es guapa, educada, noble, generosa, ingenua y sencilla. Está locamente enamorada de Héctor, y nunca pensaría que las dos personas en las que más confía la puedan traicionar.

Héctor (Sebastián Rulli): Es un talentoso arquitecto, guapo, carismático, alegre y apasionado de su trabajo, vive con sus padrinos desde que quedó huérfano a los 10 años. Creció en la opulencia y está acostumbrado a la buena vida, es novio de Maribel, a quien ama sinceramente, hasta que en su camino se atraviesa Rubí.

Mamá de Rubí (Ana Martín): Es una mujer reservada, conservadora y tradicional que no tiene grandes aspiraciones y sólo desea que sus hijas lleven una vida sencilla, recta y tranquila. Ama a las dos por igual pero es más afín a Cristina, en quien encuentra apoyo. Sufre de hipertensión, que se agudiza con las angustias que le hace pasar Rubí, pues la conoce perfectamente pero, como cualquier madre, no pierde la esperanza de que retome el camino del bien.

c) Simbología:

Rubí: Ambición, maldad, mentira y vanidad.

Maribel: Bondad, humildad, generosidad, belleza, formación, nobleza, ingenuidad y sencillez.

Alejandro: Bondad y amor.

Héctor: Carisma, alegría, pasión, locura, obsesión y traición.

Loreto: Orgullo.

d) Discurso lingüístico:

Rubí: En su discurso incluye muchos insultos con modismos populares, pero al mismo tiempo utiliza su léxico de manera sutil y embrolladora.

Maribel: Habla pausadamente y con seguridad.



Alejandro: Se expresa con mucha seguridad y utiliza frases que concuerdan con su forma de ser.

Héctor: Habla con inseguridad y tiene un lenguaje muy lineal y directo, no utiliza modismos.

Loreto: Su forma de hablar es muy estilizada y elegante, utiliza muchas frases en todos sus discursos y no deja de lado su movimiento de manos, sus modismos son amanerados.

### 3.7. INFLUENCIA EN LOS ESPECTADORES

#### a) Familia tipo:

Se ha dejado en claro que la investigación se aplica en las familias del barrio La Roldós, por tanto ha sido necesario conocer el tipo de familia a la que se ha conocido e investigado.

Por ello se establece que la familia tipo del barrio posee las siguientes características:

- La mayoría de familias son de escasos recursos económicos.
- Algunas familias se dedican al comercio en el mismo sector.
- En general los hombres trabajan como albañiles, choferes y plomeros.
- Existen altos niveles de madres jóvenes y solteras.
- La mayoría de mujeres trabajan en servicios domésticos fuera del barrio, pero se dedican también a atender la casa.
- El promedio en edad en jóvenes y adultos en el barrio es de 17 a 55 años.
- Las familias se caracterizan por ser extensas, es decir la gran mayoría constan de de 6 a 7 personas promedio por cada una.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Datos obtenidos a través de una entrevista aleatoria a los moradores del barrio.

b) Descripción de vida cotidiana:

Según estos datos se puede determinar que las familias tipo se describen de la siguiente forma:

- Familias en las que el hombre y la mujer trabajan: Trabajo, atención a los hijos y descanso en las noches.
- Familia donde el hombre trabaja, y la mujer es ama de casa: Trabajo, quehaceres domésticos, atención a los hijos, descanso.
- Familia que se dedica al comercio: Atención del negocio propio, dedicación a los hijos.
- Familia donde adolescentes y jóvenes estudian: Asistir a clases, realizar tareas, momentos para mirar televisión.

c) Vida cotidiana y telenovela:

De acuerdo a la familia tipo que se ha mencionado, se determina que la telenovela, como un elemento aparentemente inadvertido, se encuentra presente sin duda en el hogar pero también en la rutina de los miembros de este tipo de familias.

Es así que se determina esta relación entre la cotidianidad y la telenovela, de la siguiente manera:

- En el caso de las familias en las que el hombre y la mujer trabajan fuera de su entorno, la telenovela se torna como un fenómeno que aguarda por la fidelidad de este espectador tipo, pues en este caso su relación con la novela se da en la noche a la hora del descanso.
- En cuestión a la familia tipo donde el hombre sale a trabajar, y la mujer atiende a los hijos y la casa, la telenovela figura aún más y marca su

territorio de tal forma que se evidencia como un elemento que trasciende en este espacio, pero que también se torna como un fondo casi lejano e indiferente por parte de este espectador tipo, ya que el ama de casa mientras realiza sus actividades domésticas está mirando a la vez su telenovela favorita.

- En cuanto a la familia tipo que se dedica al comercio dentro del barrio, de la misma forma la telenovela está presente aunque a veces parezca ausentarse por el flujo de personas que visitan dichos locales. Pues no deja de atraer la atención de los espectadores tipo, convirtiéndose así en un factor que determina acercamiento y por tanto compañía.
- En la familia tipo donde existen adolescentes y jóvenes que estudian, la telenovela se evidencia por tanto en horarios específicos donde estos espectadores pueden presenciar su telenovela preferida. Es así como la novela se presenta en este caso, en los tiempos de ocio como un fenómeno que establece un espacio de cercanía y constancia en el espectador tipo hacia su telenovela.

### 3.8. GUÍA DE OBSERVACIÓN DIRECTA:

Se ha visto necesario realizar esta observación a las familias tipo del barrio, para analizar sus reacciones a partir de los efectos que producen las telenovelas. Por lo tanto, a través de las visitas a este sector, se aplicó dicha exploración de acuerdo a esta guía de observación directa a cuatro de ellas.

Las personas que colaboraron para dicha indagación son:

*Rocío Macas:* Tiene 35 años, es dueña de un local comercial de ropa, y mientras atiende su negocio, mira telenovelas. (Anexo No. 3)

*Katty Cabezas:* De 24 años, trabaja en un gabinete de belleza del barrio, en el que la telenovela está presente, porque mientras espera clientes aprovecha para ver su telenovela. (Anexo No. 4)

*Blanca Cajamarca:* Tiene 27 años, mientras almuerza en su casa mira atenta su novela de la tarde. (Anexo No. 5)

*Lorena Marcillo:* De 17 años, trabaja en una panadería, y a la vez mira telenovelas. (Anexo No. 6)

Es así como se obtuvo varias apreciaciones para esta guía expuestas a continuación:

a) Grado de concentración <sup>58</sup>

Lenguaje no verbal

Se observó:

- Mirada atenta a la telenovela
- Admiración y sorpresa.

Opinión verbal

En todos los casos las espectadoras tipo no emitieron ningún comentario verbal.

b) Grado de interés

Relación con el entorno

- Alto nivel de concentración e interés.
- Perdían la concentración en el momento que alguien entraba a alguno de los locales.
- Mientras el cliente se fija en algo, el espectador tipo desvía la mirada a la telenovela de manera casi disimulada.

---

<sup>58</sup> A pesar de que se intentó establecer un ambiente de relajación, las personas expuestas al sentirse observadas se tornaron tensas, por ello resultó difícil discernir sus reacciones al volverse retraídas.

## CAPÍTULO IV

### 4.3. INSTRUMENTOS PARA LA OBTENCIÓN DE DATOS

En cuanto a la encuesta se establece que su estructura es de la siguiente forma (Anexo No. 7):

- a) Se determinó el sexo de las personas encuestadas (Femenino o masculino)
- b) Se estableció la edad de los encuestados.
- c) Las preguntas 1, 4, 6, 7, 8,9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 23, son de respuestas cerradas (SÍ ó NO)
- d) Las preguntas 2, 5, 15, son selectivas, es decir a los espectadores se les da opciones para escoger su respuesta.
- e) Las preguntas 3, 19, 22, son de respuestas abiertas y criterio del encuestado.

### 4.2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

Pregunta 1: ¿Ud. mira telenovelas?

Con los datos obtenidos en el cuadro y representados en el grafico (Anexo 8), se establece que 25 personas miran telenovelas, que en porcentaje corresponde al 100%.

Se pretendería aquí que la forma de vida de la audiencia está mediada por lo que se impone actualmente en los medios y en especial en la televisión: la telenovela.

Este famoso culebrón televisivo de una u otra forma interviene en el tiempo y espacio de los espectadores, a tal punto que se crea una desconexión de la vida cotidiana para dar paso al encantado mundo de las novelas.

Es decir, la telenovela parecería ser que tiene un alcance amplio, pues sus condiciones y recursos trastocan el sentido común de los televidentes, a tal punto de

envolverlos en su trama y no dejarlos ir, pues la telenovela como tal obtiene un lugar privilegiado entre las familias del barrio.

Pregunta 2: ¿De las siguientes telenovelas, cuál es su preferida?

El cuerpo del Deseo 9:30 p.m. ☐ Alborada 9:30 p.m. ☐

Rebelde Way (RBD) 8:30 p.m. ☐ Rubí 3:30 p.m. ☐

Según los datos obtenidos en el cuadro y representados en el gráfico con respecto a esta pregunta, se establece que de las 25 personas encuestadas, 10 ven *El cuerpo del deseo* (40%), 6 miran *Rebelde* (24%), 5 ven *Alborada* (20%) y 4 (16%) ven *Rubí* miran telenovelas.

Esto demuestra que las telenovelas se incorporan en la vida de la mayoría de las personas tomando en cuenta un factor determinante: el tiempo y el horario de su transmisión. Es evidente que los medios televisivos eligen para las novelas horarios relevantes dentro de la programación, de tal forma que la telenovela logre instaurarse en la vida cotidiana de los espectadores, como un espacio que le da la oportunidad de aislarse de su realidad.

En este caso las telenovelas que han permitido aquel lugar dentro de la audiencia, son las que se transmiten por la noche, por lo tanto se pretendería establecer que este público mira novelas de manera evidente en este horario.

Pregunta 3: ¿Qué es lo que más le gusta de una telenovela?

Con respecto a esta pregunta en cuanto a qué gusta de una telenovela y según los datos obtenidos en el cuadro y representados en el gráfico, de todas las personas encuestadas respondieron que lo que más atrae es: los actores 9 personas (36%), la historia 9 personas (36%), el drama 5 personas (20%) y por otras 2 personas (8%).

La telenovela, como tal, está conceptualizada como un género televisivo de gran alcance, que interviene en la cotidianidad del público, para lo cual se vale de generosos recursos: actores, trama o historia, melodrama, en fin entre otros un tanto inadvertidos. Estos factores al integrarse definen la aceptación entre la audiencia, pues unos buenos actores, con una historia atractiva y con un tanto de drama, serían el complemento ideal para cualquier tipo de público.

Al parecer el espectador tipo no escapa de dichas aseveraciones, puesto que sabe delimitar lo que más le atrae de una novela, representado en los actores, la historia y el melodrama, los que de alguna manera se pensaría aproximan al espectador a dichas características no dejando de situarlo en un mundo ilusorio.

Pregunta 4: ¿Le gustan las historias de amor en las telenovelas?

De acuerdo a los datos en el cuadro y representados en el gráfico de esta pregunta, se determina que 22 (88%) personas gustan de historias de amor en las telenovelas, y que a 3 (12%) no les gustan las historias de amor, de todas las personas encuestadas en este sector.

Esto presupone que los espectadores tipo se inclinan ante los fabulosos relatos de amor mostrados por las telenovelas, a pesar de que están concientes de que son historias muy lejanas a su realidad.

Por lo tanto, a través de la reproducción de emociones y deseos por parte del público por las fabulosas tramas de amor, podrían producirse cierta frustración cuando el espectador tipo no cuenta en su cotidianidad con este modelo de amor, llegando a crear una ruptura en su realidad para transportarlo a un mundo anhelado pero que no pasa de ser ficticio.

Pregunta 5: ¿Prefiere las telenovelas cortas o largas, simples o enredadas?

En esta pregunta, se establece que de las 25 personas encuestadas, 19 (76%) contestaron que les gustan las telenovelas cortas mientras que 6 (24%) contestaron que les gustan las telenovelas largas.

Esto indica que el espectador tipo se inclina a historias cortas y menos complicadas, es decir que al resquebrajar su realidad por su aproximación a lo fabuloso de la telenovela, también crea un deseo por sumergirse en un universo donde el inicio y el fin de la historia trascienden con menos obstáculos.

Por lo tanto, parecería ser que aquella aspiración se construye muy lejana a lo que su cotidianidad le ofrece, es decir que este espectador prefiere representaciones que lo alejen de sus circunstancias reales para inclinarse a un espacio fabuloso y menos extenso.

Pregunta 6: ¿Cuando la telenovela es muy enredada deja de verla?

Según los datos en el cuadro y representados en el gráfico de esta pregunta, se establece que 21 (84%) personas dejan de ver la telenovela cuando se torna muy enredada, y que 4 (16%) siguen viendo la telenovela cuando presenta esta característica.

Esto demuestra que los televidentes sin duda adoptan a su vida novelas con menores trabas, como forma de rechazo a aquellas que se tornan muy embrolladas. Es decir que el espectador acepta tramas e intrigas un tanto difíciles, las que siempre y cuando se resuelvan de forma rápida y simple.

Por lo tanto, parecería estar presente aquel deseo en el espectador por ver aquellas confabulaciones resueltas, pero también el rechazo a características de su entorno las que semejantes a las novelas enredadas presentan muchos desaciertos y a la vez un final muy lejano.

Pregunta 7: ¿Cuando la telenovela le empieza a gustar, quisiera que se acabe?

Con respecto a los datos obtenidos en el cuadro y representados en el gráfico de esta pregunta, se establece que a 24 (96%) personas no les gustaría que se termine la telenovela cuando empieza a gustarles, mientras que 1 (4%) afirmó que desearía que se termine la telenovela cuando comienza a gustarle.



Esto supone que los espectadores al encontrarse con una realidad invertida a la suya, y que se contrapone a los rasgos cercanos de su vida cotidiana, comienza a construir un mundo muy cercano a lo fabulado de la telenovela, y a crear un deseo que lo envuelve a tal punto de no dejar que su sentido común se manifieste.

A partir de esto, parecería ser que el espectador tipo pierde contacto con su realidad, por aquel gusto insaciable y también por el deseo de ver prolongada su novela favorita.

Pregunta 8: ¿Le gusta que las telenovelas tengan un final feliz?

Del total de personas encuestadas 23 (92%) contestaron que les gusta que las telenovelas tengan un final feliz, mientras tanto que a 2 (8%) nos le gusta este tipo de finales para las novelas.

Esto representaría que la audiencia prefiere caracterizaciones que generalmente han sido impuestas por las telenovelas: las de la felicidad. El espectador aguarda un desenlace lleno de éxitos, es decir anhela presenciar un acertado final.

Por tanto, parecería ser que el espectador tipo construye determinaciones simbólicas a partir de la felicidad y el éxito, es decir se inclina por percibir dicha, perfección y alegría, de tal forma que lo alejen de su cotidianidad el cual se muestra muy distante a la felicidad ilusoria de las novelas. Por otro lado se creería también que el espectador persigue en la telenovela el ver desencadenadas sus confabulaciones, es decir ver que la felicidad triunfe sobre la desdicha, lo que al parecer representaría un final común pero también anhelado por el espectador tipo.

Pregunta 9: ¿Hace lo imposible por ver su telenovela preferida?

De acuerdo a los datos obtenidos a la tabulación de esta pregunta, 14 (56%) personas hacen lo imposible por mirar su telenovela preferida, mientras tanto que 11 (44%) miran su novela cuando pueden.

Correspondería puntualizar que el espectador tipo al verse encerrado en un espacio fabuloso como lo es la telenovela, se halla además ante un fenómeno secuencial que determina interés y curiosidad por parte de los espectadores. Ante este fenómeno el espectador se ve forzado a seguir fielmente esta secuencialidad para no correr el riesgo de perder algún hecho trascendente.

Es decir, la telenovela como bien llamada culebrón dramático funciona sin duda como tal, pues no deja de generar interés e intriga en la audiencia. Por lo tanto, parecería ser que en el tiempo y espacio del espectador tipo la novela tiene su potestad pues determina su cotidianidad de tal forma que este abandona representaciones cercanas de su realidad para volcarse totalmente a la novela, de tal forma que deja de hacer lo que en su momento pasa a un segundo plano, para aproximarse cada vez más a la telenovela.

Pregunta 10: ¿Cree que los protagonistas de las telenovelas deben ser siempre guapos (as)?

Según la tabulación de esta pregunta, 20 (80%) personas prefieren que los protagonistas sean guapos (as) y 5 (20%) afirman que no es prioritaria la belleza para los personajes de las telenovelas.

Esto supone que los espectadores optan por reproducir y aceptar los modelos de belleza que impone la modernidad, a través de una de sus instituciones fundamentales: la televisión. Es decir, que la relación entre realidad y ficción quiebra cuando el espectador tipo no acepta representaciones cercanas a su vida cotidiana y que prefiere, por tanto, aquellas que se construyen en un universo ficcional y fabuloso.

Pregunta 11: ¿Desearía tener la figura esbelta que siempre presentan las protagonistas de las telenovelas?

En esta pregunta se determina que 13 (52%) personas desean tener la figura esbelta que siempre presentan los protagonistas de las telenovelas, y que 12 (48%) no la desean.

Esto confirma sin duda, que un poco más de la mitad de los espectadores tipo se reconocen a través de los prototipos de belleza y perfección impuestos por esta época estilizada que ha impuesto características de postmodernismo: rostros perfectos y cuerpos esbeltos. A más de este reconocimiento creado a partir de aquellas figuras, está de por medio el deseo que tiene el espectador tipo de poseer dichas características de perfección mostradas por la mayoría de las telenovelas, de tal forma que prefiere mantenerse dentro de una proximidad casi íntima a los protagonistas, para alejarse al menos por un momento de su realidad.

Es decir, que los espectadores tipo al anhelar aquellas representaciones de belleza, están construyendo nuevos modelos en su cotidianidad que van desde el deseo por obtenerlos hasta la frustración por determinarlos como lejanos.

Pregunta 12: ¿Quisiera encontrarse con el príncipe azul o la mujer perfecta, que usualmente se muestra en las telenovelas?

Según los datos obtenidos en esta pregunta, 17 (68%) personas quisieran encontrarse con el hombre o mujer perfectos, a diferencia de 8 (32%) personas que afirmaron que no lo desean.

Parecería ser que los espectadores tras su alta fidelidad por las telenovelas, también buscan modelos perfectos en el amor, es decir a través de las representaciones mostradas de mujeres u hombres perfectos, el televidente considera como propios aquellos ejemplos donde sus características se afirman: fidelidad, sinceridad, confianza, bondad, etc.

Por lo tanto, una vez más se corrobora que el espectador tipo se encuentra ante una relación friccionada entre la realidad y la ficción, y por consecuente prefiere aceptar el estereotipo de un amor anhelado y perfecto para construir de alguna manera nuevos arquetipos que le permiten salirse de aquellos modelos sentimentales que tiene como cercanos.

Pregunta 13: ¿En la realidad, piensa que existen hombres parecidos a los mostrados en las telenovelas?

De acuerdo a esta pregunta 12 (48%) personas piensan que existen personas parecidas a las telenovelas, y 13 (52%) señalan que no existen.

Parecería ser que los espectadores ante la analogía fragmentada de la realidad y la ficción llegan a determinar parentescos tomados de los personajes de las novelas para adaptarlos a quienes se encuentran cercanos a su cotidianidad. Es decir el espectador establece una comparación a partir del reconocer y de asemejar las representaciones reales de su vida cotidiana con lo figurado de la telenovela.

Por otro lado, también existe el espectador tipo que a pesar de encontrarse dentro de este mundo donde la realidad y lo ficcional se contraponen, prefieren por tanto rehuir de aquellos espacios paralelos y aceptar a los de su entorno como válidos.

Pregunta 14: ¿Le gustaría encontrarse con una fortuna como suele pasar en las telenovelas?

En referencia a los datos de esta pregunta, se determina que a 21 (84%) personas les gustaría encontrarse con una fortuna en la realidad, mientras tanto que 4 (16%) afirman que no les gustaría.

Esto presupone que los espectadores al enfrentarse a un mundo lleno de elementos simulados como reales, en el que perciben la inesperada y buena suerte de la protagonista, anhelan aquel destino lleno de éxito económico.

Es decir, el espectador tipo se inclina a los paradigmas expuestos por el consumismo, el que impone una forma de vida que implica comodidad, lujo, confort, etc. Por lo tanto, tolera formaciones a partir de la confrontada relación entre riqueza – pobreza, abundancia y escasez y de alguna manera el espectador tipo aproxima su suerte a la de los protagonistas, contrastando sus desaciertos con los éxitos económicos mostrados en la novela.

Pregunta 15: ¿A quién prefiere a la villana o a la heroína de la telenovela?

Según estos datos, se define que 18 (72%) personas de las encuestadas prefieren a la heroína de la telenovela, mientras que a 5 (20%) personas les gusta el trabajo de la villana, y a 2 (8%) personas les gusta otros personajes.

Cabría pensar aquí que el espectador tipo acepta las organizaciones simbólicas del mundo que determinan, a partir de la polarización del bien – mal, una lucha de opuestos. En un lado la heroína, suerte de muchacha humilde que triunfa frente a las adversidades, y en otro lado aquel personaje que representa la supuesta maldad que casi siempre es personificada por una mujer extremadamente bella.

Parecería por tanto que las telenovelas constituyen el espacio en el cual el espectador, de alguna manera, se junta con la heroína, de tal suerte de aproximar su vida a la vida ficcional. Así, el espectador sublima sus fracasos en el triunfo de la heroína.

Pregunta 16: ¿Conoce a una persona parecida a la villana de la telenovela?

En cuanto a esta pregunta, 15 (60%) personas encuestadas afirman que conocen a una persona parecida a la villana y 10 (40%) personas no.

A partir de la confrontación entre el bien y el mal, sin duda los espectadores constituyen definidas diferencias entre estas dos concepciones, pues se evidencian los elementos característicos de la villana: maldad, mentira, envidia, engaño, etc.

Por lo tanto, parecería ser que el espectador tipo reconoce en su realidad dichos ejemplares de maldad, los aproxima a aquel mundo donde la vida cotidiana y lo ficticio se confabulan para concebir en los espectadores la creencia de que existen villanos en la realidad y en la ficción, generando además afinidad con la telenovela.

Pregunta 17: ¿Ha llorado o reído con alguna telenovela?

De acuerdo a los datos obtenidos, observamos que las 25 (100%) personas encuestadas afirman haber llorado o reído al mirar una telenovela.

Esto indica que los espectadores al aceptar representaciones simbólicas en las que imperan la felicidad o la desdicha, las toman como propias de tal forma que producen efectos que pasan casi inadvertidos.

Es decir, que el espectador tipo se sumerge en la telenovela de tal modo, que esta traspasa su sensibilidad llevándolo a un estado de sentimentalismo o risa, causado por el poder que sin duda posee la novela.

Pregunta 18: ¿Le gustan las telenovelas que cambian del esquema tradicional, que se salen de lo común?

Con las respuestas obtenidas, se determina que a 25 (100%) personas les gusta que las telenovelas salgan del esquema tradicional.

Es conocido que las telenovelas comunes incluyen: joven hermosa, bondadosa y humilde, galán guapo, rico y bueno y la villana bella, mala y codiciosa. Este tipo de novelas al parecer se han tornado repetitivas y muy conocidas por los espectadores, los que han creado si embargo nuevos modelos a partir de dichas historias.

Por lo tanto, el espectador tipo desea enfrentarse con nuevas historias que le permitan tener otras expectativas, que lo dejen enfrentarse a lo desconocido y que lo ayuden a desarrollar nuevos niveles de interés, curiosidad e intriga.

Pregunta 19: ¿Con quién comenta su novela favorita?

De esta pregunta se establece, que 18 (72%) personas de las encuestadas comentan su telenovela favorita con su familia, mientras que 7 (28%) personas comentan con sus amigos (as)

Se ha mencionado en páginas anteriores que la telenovela se instituye mayormente en el espacio familiar, es decir los espectadores generan vínculos con la novela gracias a la familiaridad del hogar.

Por lo tanto, el espectador tipo fija un terreno determinado en su casa y con los suyos para legitimar a su cotidianidad su novela favorita, de tal forma que este no puede evadir los comentarios u opiniones con sus seres cercanos: papá, mamá, hermanos, esposos, etc. Parecería pues que esto ayuda a que los miembros de la familia se aproximen cada vez más, ya que al parecer la novela se instituye a partir de aquella unión familiar.

Pregunta 20: ¿Piensa que las telenovelas sirven como guía para que Ud. tome decisiones en su vida?

De acuerdo a los datos obtenidos tenemos que 5 (20%) personas afirman que la telenovela sirve como guía para su vida, mientras que 20 (80%) personas señalan que no lo es.

Esto supone que los televidentes enfrentan un mundo fabulado, en el que no pueden escapar de la influencia de los modelos implícitos en las telenovelas, pero a más de ello, por lo ilusorio que resulte implica también elementos que se salen de la realidad.

Por lo tanto, el espectador tipo parecería ser que toma la decisión de escapar de ello, para retornar a su realidad y determinar su vida cotidiana de acuerdo a sus circunstancias, que se reflejan muy diferentes y contrapuestas a las fabuladas por las telenovelas.

Pregunta 21: ¿Le gustaría que sus problemas se resuelvan tal como sucede en las telenovelas?

Según los datos obtenidos, a 21 (84%) personas les gustaría que sus problemas se resuelvan como en las telenovelas y a 4 (16%) personas no les gustaría.

Parecería ser que los espectadores reproducen deseos por alcanzar lo que en la telenovela se presente, aunque sepa que ello se sale de los parámetros reales. Es a partir de aquella aspiración que el televidente no deja de pretender que sus problemas se resuelvan de forma rápida y simple como en las telenovelas.

Por lo tanto, se creería que el espectador tipo prefiera aproximarse a lo fabulado de la novela, mientras deja de lado su presente cotidianidad.

Pregunta 22: ¿Qué opina de las telenovelas que presentan relaciones sexuales?

De acuerdo a los datos que se obtuvo, 2 (8%) personas opinan que las relaciones sexuales que presentan en las telenovelas son buenas, mientras que 22 (88%) piensan que no son buenas y 1 (4%) prefirieron no opinar.

Esto indica que las telenovelas al presentar historias de amor donde se exponen relaciones íntimas, crean en los televidentes cierta incomodidad. Se evidencia pues que al reproducir este tipo de escenas el público rechaza aquellas representaciones en donde la realidad y la fantasía ya casi no se relacionan, sino más bien se diferencian claramente por las reacciones contrarias por parte del espectador tipo.

Pregunta 23: ¿Piensa que existen telenovelas que reflejan problemas actuales de la sociedad?

Con respecto a los datos obtenidos, 25 (100%) personas piensan que sí hay telenovelas que reflejan problemas actuales de la sociedad.

Esto presupone que los espectadores ante la relación que se establece entre la realidad y la fantasía de la telenovela, sin duda están envueltos por sus recursos.



Por lo tanto, el espectador tipo se identifica ante este género, porque este cuenta con elementos extraídos de problemas sociales, pero que por la facultad de la telenovela esta tiende a exagerar convirtiéndolos en ficción.

## CONCLUSIONES:

- Se confirma que la telenovela es un género ficcional, que domina al público con el objetivo de desarrollar fidelidad en el espectador gracias a su mayor característica: la serialidad, lo cual mantiene al público en suspenso y lo va atrapando cada vez más. La telenovela es una especie de fábula televisada que se ha ido legitimando a través de los años, que ha ido construyendo relaciones mediáticas con el espectador, es pues aquella relación entre este género con la audiencia lo que provoca una mediación cultural y social.

Por lo tanto se deduce que la telenovela ha alcanzado la mayoría de las audiencias, por el hecho de tomar elementos de la realidad para plasmarlos en su estructura dramática y considerarlas válidas para ser transmitidas. Por esto se concluye, que esta escenificación de ficción televisiva, impulsa estilos de vida, de vestir, de comportarse, de hablar, etc., parecería ser que produce efectos en el espectador tipo y que marcan su comportamiento.

- Se deduce que uno de los recursos primordiales que posee la telenovela, es el conocido melodrama. Este corresponde a las novelas, pues ofrece al público historias dramáticas en las que se produce un reconocimiento por tratar temas sociales y culturales en términos personales y familiares, originando en la audiencia reacciones y emociones.

El melodrama se distingue por las formas en que se narran los sentimientos, las historias de amor, las pasiones, pues esta carga de emociones y sentimientos, ha producido de manera significativa un consumo masivo de telenovelas. En definitiva el melodrama, narra historias de ficción relativamente cercanas con la realidad, con el objetivo de alcanzar a toda una sociedad y de dejar impregnado su mensaje en el público.

- En cuanto a las repercusiones que las telenovelas crean en los espectadores tipo, tiene que ver con aquellos modelos creados a partir de una mediación: los arquetipos sociales. Pues estos como objetos aspirativos de los espectadores, representan un componente incierto, un tanto inadvertido, que

al parecer se aplica a las masas y a su inconsciente colectivo, pero así mismo optan por ser percibidos por los televidentes de manera distinta, de acuerdo a cada conciencia individual.

Por lo tanto, se concluye que la telenovela es tomada como la suma de arquetipos o modelos, y que como tal ciertamente podría trastocar la cotidianidad del televidente de manera inconsciente, a tal punto que va modelando su realidad y provocando a la vez nuevos prototipos. Pero a partir de ello se crea también el llamado estereotipo, el cual está destinado a un público heterogéneo, y quizás intentan crear uniformidad en los espectadores con la aparición de modelos, patrones, tipos y valores culturales, los mismos que no dejan de ser paradigmas dominantes y de control, tras figuras estetizadas determinadas por la belleza, la forma de vestir, de hablar, etc.

- A partir de esto, se crea un desplazamiento de sujetos humanos a sujetos simbolizados. Esto supone que los espectadores son los que forman parte de la realidad y que se encuentran en constante disputa con aquellos seres simbolizados, que en este caso son los personajes de las telenovelas. En esta analogía se establece que existen dos puntos de partida: la realidad y la ficción, que si bien son contrarias parecerían ser complementarias.

Se concluye pues que es en este proceso en donde parecería ser que los sujetos humanos se van convirtiendo en seres simbolizados, ya que no dejan de envolverse en un mundo fantástico.

- Se establece que los espectadores tipo se dejan atraer por las fantasiosas historias de amor de las telenovelas, a pesar de que tienen presente de que están muy distantes a su realidad. A través de ello reproducen emociones y deseos por estas tramas de amor, pero así mismo se genera una desavenencia en su cotidianidad para ser parte de un universo lejano y ficticio.

Por lo tanto, se evidencia que la telenovela cumple con una eficaz función, el de trastocar el sentido común de los televidentes, a tal punto de envolverlos

en su trama y no dejarlos ir, pues la telenovela como tal obtiene un lugar privilegiado entre las familias del barrio.

- Ante los recursos de influencia que posee la telenovela, los espectadores no pasan por alto los estereotipos determinados en este modelo televisivo, pues estos aceptan y reproducen modelos de belleza que impone la novela. Es decir, que los espectadores tipo se identifican a través de los prototipos de belleza y perfección que determinan: caras y cuerpos perfectos.

Se concluye, que la telenovela impone un deseo en el espectador tipo por poseer las características de perfección mostradas por la mayoría de las telenovelas, de tal forma que construyen nuevos modelos en su cotidianidad que van desde el deseo por obtenerlos hasta la frustración por determinarlos como lejanos, a través de una proximidad casi íntima con los protagonistas, con el afán de alejarse de su realidad.

- Se establece que los espectadores diferencian de manera rápida las concepciones del bien y el mal en la telenovela, pero así mismo reconocen en su cotidianidad dichos elementos, los aproximan a aquel mundo en el que la realidad y la ficción se contraponen, con el afán de crear la idea de que los villanos no solo existen en las telenovelas sino también en la realidad.

Por lo tanto, se establece que los televidentes vinculan y comparan su realidad con las circunstancias fantasiosas por las novelas.

- Se determina que la telenovela como modelo televisivo de gran influencia nace dentro del núcleo familiar, por el acogedor ambiente de hogar que le brinda al espectador este espacio.

Por lo tanto, el espectador tipo legitima en su cotidianidad su telenovela preferida, pero así mismo reproduce proximidad con sus seres queridos a través de comentarios sobre la telenovela en común.

- Se concluye, que el espectador enfrenta un mundo fabulado, en el que no puede escapar de la influencia de los recursos implícitos en las telenovelas.

Así mismo la relación entre la realidad y la ficción se resquebraja, cuando el televidente prefiere las representaciones que se construyen en aquel universo ficcional y fabuloso, y por lo tanto rechaza las que están cercanas a su vida cotidiana.

Por tanto, los espectadores determinan deseos y ansias por alcanzar lo que en la telenovela se muestra, aunque están concientes que ello sobrepasa los parámetros reales; a pesar de ello no deja de pretender que sus problemas se parezcan o al menos se aproximen a lo fabulado de la novela, dejando de lado su presente cotidianidad.

- El barrio La Roldós está ubicado al Noroccidente de Quito. Se desarrolló por una invasión a los terrenos de una hacienda que pertenecía al Ministerio de Salud Pública. Su población se ha duplicado en un 100%, aproximadamente cuenta con 20.000 habitantes

El barrio La Roldós con su historia y múltiples particularidades, juega un papel muy importante en la constitución y en el desarrollo de la zona del noroccidente de Quito, se trata pues de territorios sociales y culturales en las que se definen problemas, necesidades e intereses específicos.

- Se concluye que la familia tipo del barrio es de: escasos recursos económicos; que se dedican al comercio en el mismo sector; que el hombre tipo trabaja en albañilería; chofer y plomería; que existen altos niveles de madres jóvenes y solteras; que la mayoría de mujeres trabajan en servicios domésticos fuera del barrio; pero se dedican también a atender la casa; que el promedio en edad en jóvenes y adultos en el barrio es de 17 a 55 años; y que las familias se caracterizan por ser extensas, es decir la gran mayoría constan de de 6 a 7 personas promedio por cada una.

- En nuestro país, la producción de dramatizados ha ido avanzando hasta convertirse en una realidad. Se ha logrado un apropiado uso al talento local y a la industria televisiva, pues hoy en día las producciones ecuatorianas comienzan a evidenciarse. Pero así mismo se concluye que los dramatizados en el Ecuador, han puesto su mirada en producciones televisivas de otros países del continente, pues la falta de originalidad ha sido una de las falencias que ha servido de tropiezos y desaciertos en nuestra industria.

## RECOMENDACIONES:

- Se recomienda que la Universidad Politécnica Salesiana impulse el desarrollo de proyectos de investigación que profundicen el análisis sobre las relaciones entre comunidad e industrias culturales, con énfasis en la legitimidad de las telenovelas.
- Se recomienda que la Universidad Politécnica Salesiana genere talleres de lectura de la imagen, que permitan a los habitantes de barrios marginales, como La Roldós, el acceso a procesos de desmitificación de la telenovela.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARMSTRONG, Nancy, *Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1987.
- BARBERO, Jesús Martín, *Televisión y Melodrama*, Ediciones Tercer Mundo, 1ra edición, Colombia 1992.
- BARBERO, Jesús Martín, *La Comunicación Masiva: Discurso y Poder*, Editorial Época, 1ra edición, Quito Ecuador, 1978.
- BARBERO, Jesús Martín, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- BARBERO, Jesús Martín, *Vida cotidiana, melodrama y televisión*, Seminario de Investigación, UPB, Medellín, 1986.
- BETTETINI, Gianfranco, *Me duele tu semántica. Chiquito y Paquito, la parodia de la telenovela en Avanzi*, Gedisa, Barcelona, 1997.
- BRYANT, Jennings y ZILLMAN, Dolf, *Los efectos de los medios de comunicación*, Ediciones Paidós Ibérica, 1ra edición, Barcelona 1996.
- BROWN, Mary Ellen, *El discurso femenino y el público de las telenovelas: un argumento a favor de la lectura de resistencia*, Gedisa, Barcelona, 1997.
- CARRERA, Diego; MOSCOSO, Saskya, *La telenovela (usos sociales)*, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito, 1998.
- CAMPRA, Rosalba, *Los arquetipos de la marginalidad*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1997.
- CERTEAU, M, *L invention du quotidien*, París, 1980.



- CÍRCULO ERANOS I, *Arquetipos y símbolos colectivos*, Ediciones Anthropos, Barcelona, 2004.
- COVARRUBIAS, Karla; BAUTISTA, Angélica y URIBE, Ana Bertha, *Cuéntame en qué se quedó! La telenovela como fenómeno social*, Editorial Trillas, México, 1993.
- CHAVEZ, Guadalupe, *La producción de telenovelas mexicanas y su forma moderna y racional de operar*, Tesis de Maestría en Sociología por la Universidad Iberoamericana, México 1992.
- CRUZ KRONFLY, Fernando, *Ficción y novela histórica*, Iberoamericana, Madrid, 1994.
- DAZA, Gladis, *Televisión Cultura*, Editorial Nueva América, Bogotá, 1989.
- ECO, Humberto, *Apocalípticos e Integrados*, Lumen, España, 1968.
- ESCUDERO, Lucrecia, *El Secreto como motor narrativo*, Gedisa, Barcelona, 1997.
- FADUL, Ana María, *El éxito de la telenovela*, Revista Chasqui Latinoamericana, No 25, Enero/ Marzo 1988.
- FADUL, Ana María, *La telenovela brasileña y la búsqueda de las identidades nacionales*, 1993.
- FLORES, Norberto, *Televisión: Publicidad y telenovelas*, Artículo publicado en Nueva Revista del Pacífico, Universidad de Playa Ancha, 2001.
- GALIANO, Ivonne, *Análisis de los mensajes emitidos por la telenovela Maribel y de la percepción que de ellos tienen los alumnos del colegio El Sauce*, Pontificia Universidad Católica de Quito, 2002.

- GALINDO, Jesús. *La telenovela como texto y pretexto en: Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 1988.
- GALINDO, Jesús, *Vivir y sentir la telenovela*, Chasqui, Ciespal, Quito Ecuador, 1985.
- GAVALDON, Iván y FUENTES, Elizabeth, *Como se hace una telenovela*, Revista Chasqui Latinoamericana, No 25, Enero/ Marzo 1988.
- GARCÍA, Julio, *La telenovela o el chisme elevado a categoría de arte dramático*", Revista Casa de las Américas, No 193.
- GARCÍA, Néstor, *Consumidores y ciudadanos*, Editorial Grijalbo, México, 1999.
- GONZALEZ, Jesús, *El Discurso Televisivo: Espectáculo de la Posmodernidad*, Ediciones Cátedra, 4ta Edición, Madrid, 1999.
- GUERRA, Ibrahim, *La Telenovela y la inducción al consumo comercial en América Latina*, Ediciones Cátedra, 2005.
- JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1984.
- LEÓN, Emma, *De filias y arquetipos: la vida cotidiana en el pensamiento moderno de Occidente*, Ediciones Anthropos CRIM, Barcelona, 2001.
- LÓPEZ, Tomas, *Aproximación a la telenovela*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1987.
- MAZZIOTTI, Nora, *La industria de la Telenovela*, Editorial Paidós SAICF, 1ra edición, Buenos Aires, 1996.
- MAZZIOTTI, Nora, *El Espectáculo de la Pasión: Las Telenovelas Latinoamericanas*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1996.

- MAZZIOTTI, Nora, *El estado de las investigaciones sobre telenovela latinoamericana*, Revista de ciencias de la información, Editorial complutense, No 8 extraordinario, 1993.
- MICHEL, Guillermo, *Para leer los Medios*, Editorial Trillas, 2da Edición, México, 1995.
- OROZ, S, *Melodrama: O cinema de lágrimas da América Latina*, Rio Fundo Editora, Rio de Janeiro, 1992.
- ORZA, Gustavo, *Programación Televisiva: Un modelo de análisis instrumental*, Ediciones La Crujía, Buenos Aires, 2002.
- PIAGET, Jean, *Seis Estudios de Psicología*, Editorial Barral, Barcelona, 1971.
- REY, German y MEJIA, María, *IV: Intoxicación o Comunicación*, Ediciones Paulinas, Bogotá, 1987.
- SABIDO, Miguel y JARA, Rubén, *Marco Teórico de las telenovelas mexicanas*, Revista Chasqui Latinoamericana, No 31, Junio, 1989.
- SILVA, Armando, *Imaginaris urbanos: Cultura y comunicación urbana en América Latina*, Tercer mundo, Bogotá, 1992.
- SIMOES, Silvia, *Los géneros ficcionales en las telenovelas brasileñas*, Gedisa, Barcelona, 1997.
- SOSA, Indara, *Sociología de la Comunicación: Estudio de caso de la telenovela*, Quito, 1998.
- THOMASSEAU, Jean-Marue, *El Melodrama*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

- VALLEJO, Alejandra, *Mi hijo ya no juega, solo ve TV*, Editorial Planeta, México, 1988.
- VERÓN, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia, *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales*, Editorial Gedisa S.A., Barcelona – España, 1997.
- VILCHES, Lorenzo, *La Televisión: los efectos del bien y del mal*, Ediciones Paidós, Ibérica, Barcelona, 1993.
- Entrevista Personal Roberto Oña, Coordinador General de la Federación de Barrios del Noroccidente de Quito, Mayo 2005.

# ANEXOS

# ANEXO 1

(MAPA DEL BARRIO LA ROLDÓS)

## ANEXO 2

INVESTIGACIÓN EXPLORATORIA DE LAS TELENÓVELAS MÁS  
VISTAS EN EL BARRIO LA ROLDÓS.

	No. de Personas
El Cuerpo del Deseo	25
Rebelde (RBD)	20
Alborada	15
Rubí	10
Soñar no Cuesta Nada	6
El Amor las vuelve Locas	5
El Amor no tiene Precio	6
Amores que matan	4
Pedro El Escamoso	3
Lorena	4
Clase 406	5
Locura de Amor	3
Floricienta	3
Alma Rebelde	2
Señora del Destino	2
Se solicita Príncipe Azul	1
Salomé	1
TOTAL:	<hr/> 115 personas



# ANEXO 3

(FOTO 1)

# ANEXO 4

(FOTO 2)

## ANEXO 5

(FOTO 3)

# ANEXO 6

(FOTO 4)

## ANEXO 7

MODELO DE ENCUESTA SOBRE LA INFLUENCIA DE LAS  
TELENOVELAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE ARQUETIPOS SOCIALES  
EN EL BARRIO LA ROLDÒS DE LA CIUDAD DE QUITO

No. \_\_\_\_\_

Sexo:     M ☐     F ☐

Edad: \_\_\_\_\_

1. ¿Ud. mira telenovelas?

Sí \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_

¿Porque?

\_\_\_\_\_

2. ¿De las siguientes telenovelas, cuál es su preferida?

El cuerpo del Deseo 9:30 p.m. ☐     Alborada 9:30 p.m. ☐

Rebelde Way (RBD) 8:30 p.m. ☐     Rubí 3:30 p.m. ☐

3. ¿Qué es lo que más le gusta de una telenovela?

\_\_\_\_\_

4. ¿Le gustan las historias de amor en las telenovelas? \_\_\_\_\_

¿Porque?

\_\_\_\_\_

5. ¿Prefiere las telenovelas cortas o largas, simples o enredadas?

\_\_\_\_\_

¿Porque?

---

6. ¿Cuando la telenovela es muy enredada deja de verla?

---

¿Porque?

---

7. ¿Cuando la telenovela le empieza a gustar, quisiera que se acabe?

---

¿Porque?

---

8. ¿Le gusta que las telenovelas tengan un final feliz?

---

¿Porque?

---

9. ¿Hace lo imposible por ver su telenovela preferida?

---

¿Porque?

---

10. ¿Cree que los protagonistas de las telenovelas deben ser siempre guapos (as)?

---

¿Porque?

---

11. ¿Desearía tener la figura esbelta que siempre presentan las protagonistas de las telenovelas? \_\_\_\_\_

¿Porque?

---

12. ¿Quisiera encontrarse con el príncipe azul o la mujer perfecta, que usualmente se muestra en las telenovelas?

---

¿Porque?

---

13. ¿En la realidad, piensa que existen hombres parecidos a los mostrados en las telenovelas?

---

¿Porque?

---

14. ¿Le gustaría encontrarse con una fortuna como suele pasar en las telenovelas?

---

¿Porque?

---

15. ¿A quién prefiere a la villana o a la heroína de la telenovela?

---

¿Porque?

---

16. ¿Conoce a una persona parecida a la villana de la telenovela?

---

¿Porque?

---

17. ¿Ha llorado o reído con alguna telenovela?

---

¿Con cuál?

---



18. ¿Le gustan las telenovelas que cambian del esquema tradicional, que se salen de lo común?

\_\_\_\_\_

¿Porque?

\_\_\_\_\_

19. ¿Con quién comenta su novela favorita?

\_\_\_\_\_

¿Porque?

\_\_\_\_\_

20. ¿Piensa que las telenovelas sirven como guía para que Ud. tome decisiones en su vida?

\_\_\_\_\_

¿Porque?

\_\_\_\_\_

21. ¿Le gustaría que sus problemas se resuelvan tal como sucede en las telenovelas?

\_\_\_\_\_

22. ¿Qué opina de las telenovelas que presentan relaciones sexuales?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

23. ¿Piensa que existen telenovelas que reflejan problemas actuales de la sociedad?

\_\_\_\_\_

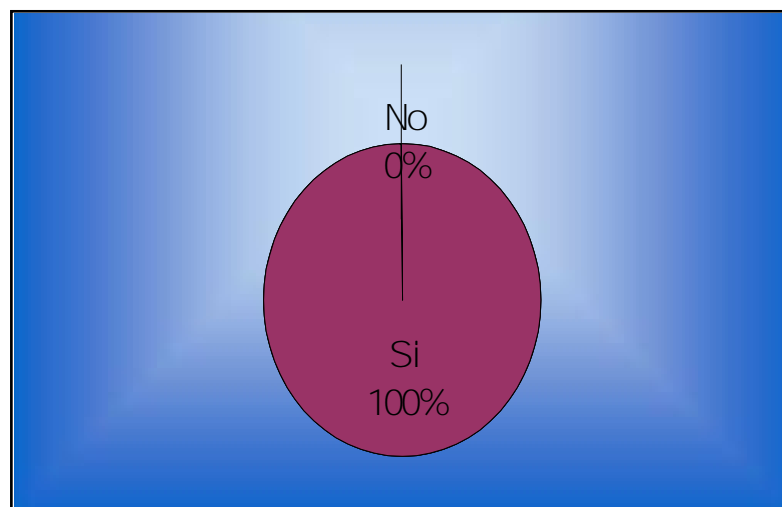
¿Cuáles?

\_\_\_\_\_

## ANEXO 8

1. ¿Ud. mira telenovelas?

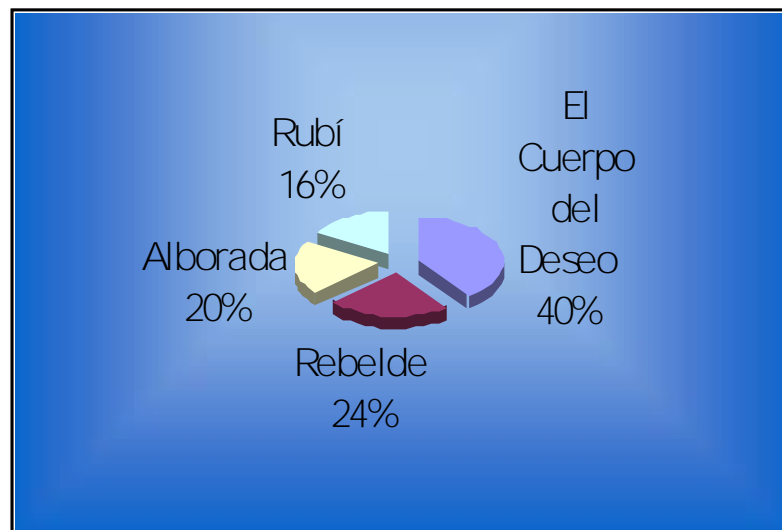
MIRA TELENOVELAS	FRECUENCIA	%
Sí	25	100
No	0	0
Total	25	100



## ANEXO 9

2. ¿De las siguientes telenovelas, cuál es su preferida?

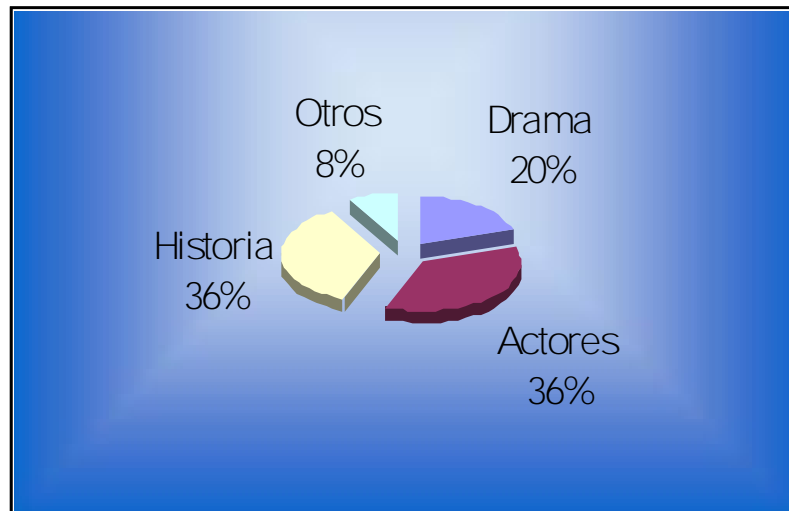
TELENOVELAS MÁS VISTAS	FRECUENCIA	%
El Cuerpo del Deseo	10	40
Rebelde	6	24
Alborada	5	20
Rubí	4	16
Total	25	100



# ANEXO 10

3. ¿Qué es lo que más le gusta de una telenovela?

GUSTOS DE TELENOVELAS	FRECUENCIA	%
Drama	5	20
Actores	9	36
Historia	9	36
Otros	2	8
Total	25	100

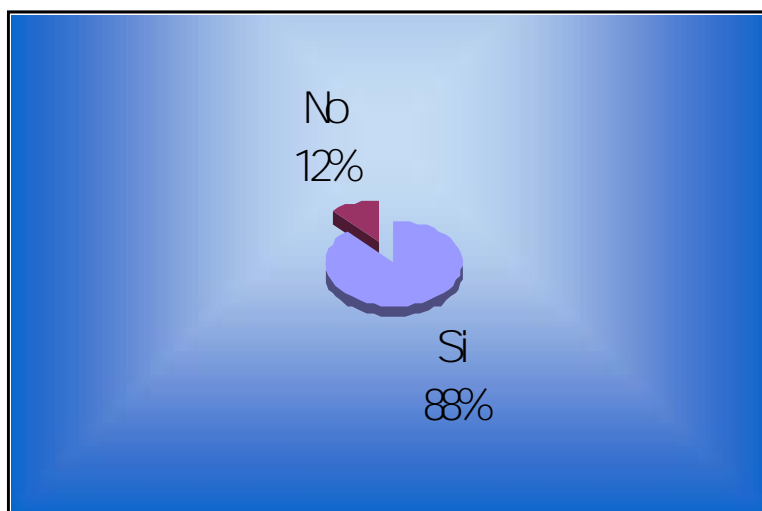


## ANEXO 11



4. ¿Le gustan las historias de amor en las telenovelas?

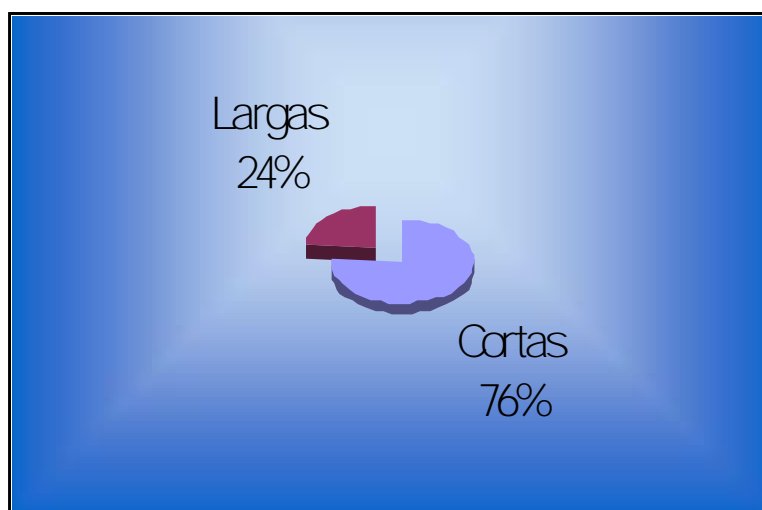
HISTORIA DE AMOR	FRECUENCIA	%
Sí	22	88
No	3	12
Total	25	100



## ANEXO 12

5. ¿Prefiere las telenovelas cortas o largas, simples o enredadas?

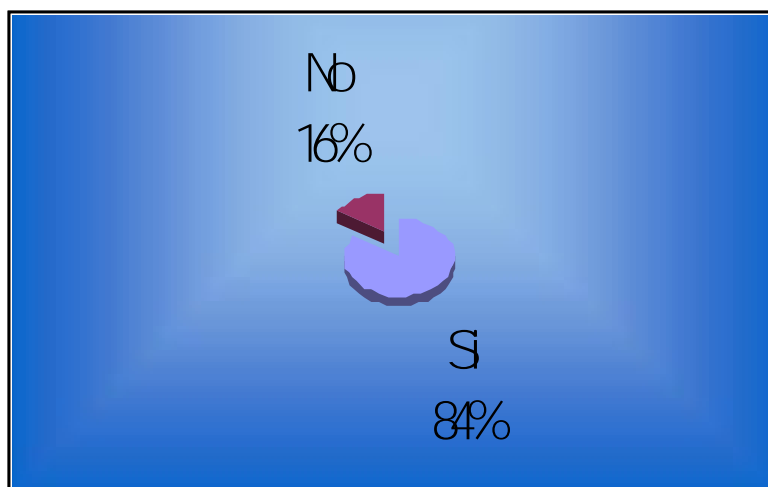
PREFERENCIA EN EXTENSIÓN	FRECUENCIA	%
Cortas	19	76
Largas	6	24
Total	25	100



## ANEXO 13

6.- ¿Cuando la telenovela es muy enredada deja de verla?

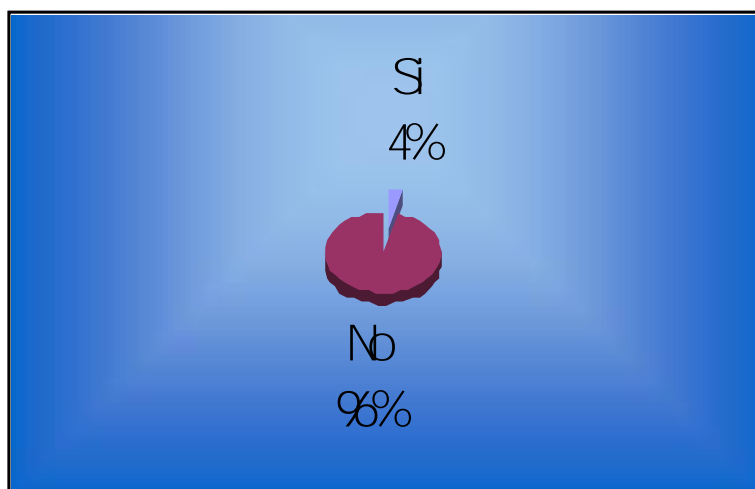
DEJA DE VERLA	FRECUENCIA	%
Sí	21	84
No	4	16
Total	25	100



# ANEXO 14

7. ¿Cuando la telenovela le empieza a gustar, quisiera que se acabe?

GUSTO POR LA TELENOVELA	FRECUENCIA	%
Sí	1	96
No	24	4
Total	25	100

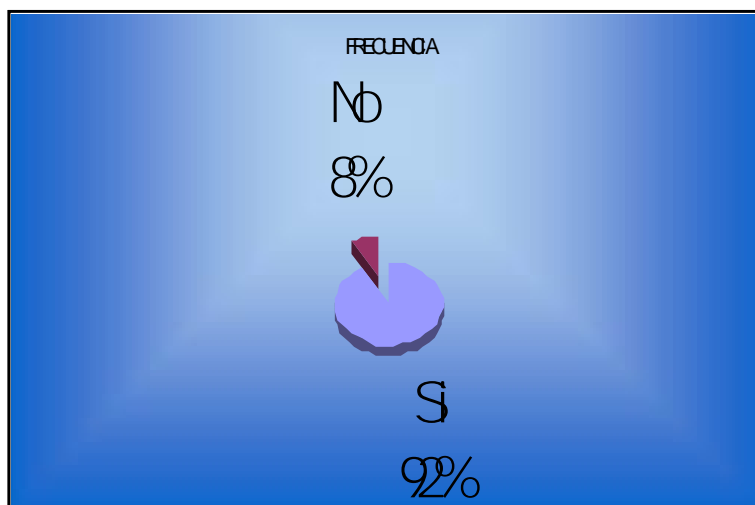


## ANEXO 15



8. ¿Le gusta que las telenovelas tengan un final feliz?

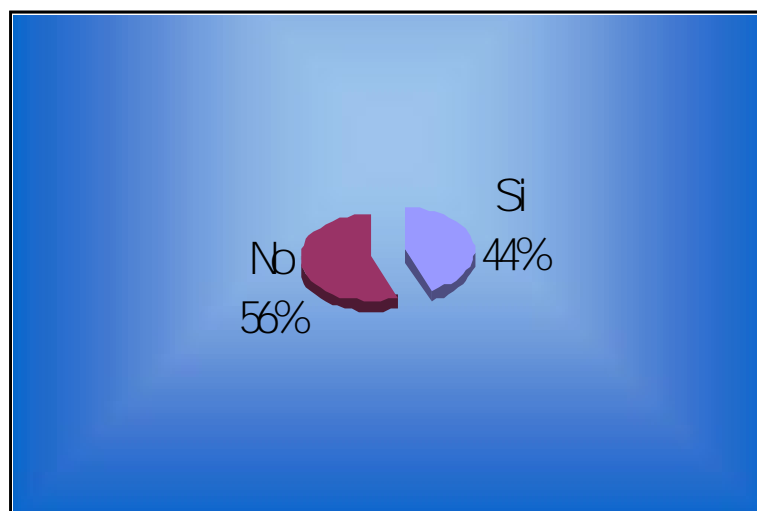
FINAL FELIZ	FRECUENCIA	%
Sí	23	92
No	2	8
Total	25	100



## ANEXO 16

9. ¿Hace lo imposible por ver su telenovela preferida?

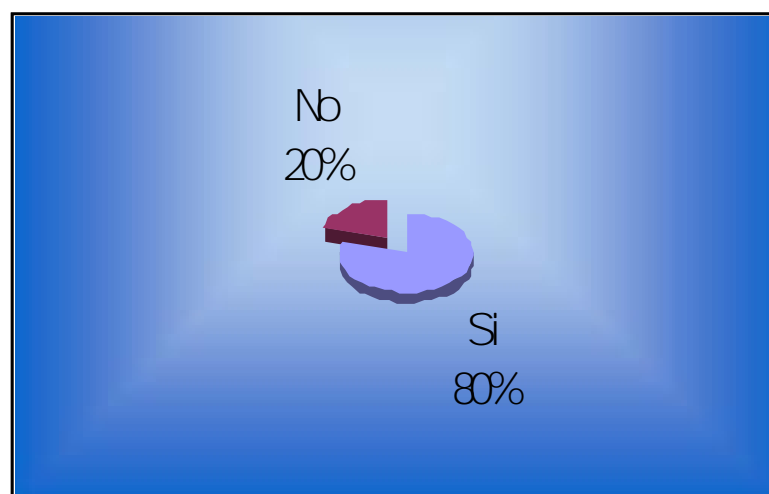
IMPOSIBLE POR VERLA	FRECUENCIA	%
Sí	11	44
No	14	56
Total	25	100



# ANEXO 17

10. ¿Cree que los protagonistas de las telenovelas deben ser siempre guapos (as)?

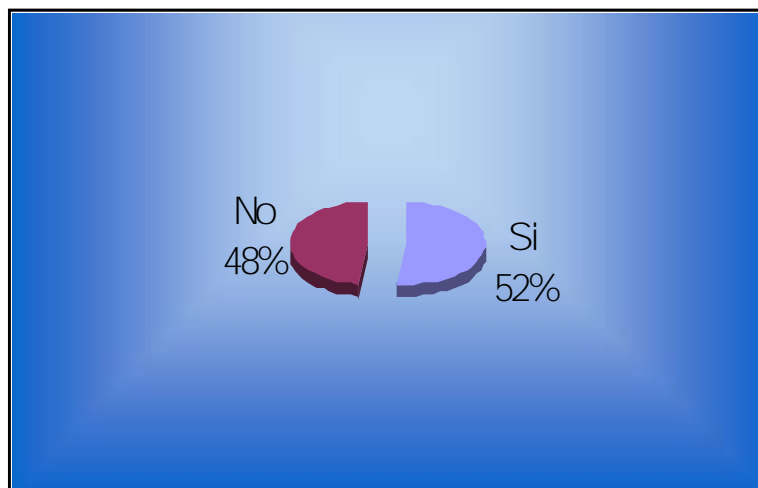
PROTAGONISTAS GUAPAS (OS)	FRECUENCIA	%
Sí	20	80
No	5	20
Total	25	100



## ANEXO 18

11. ¿Desearía tener la figura esbelta que siempre presentan las protagonistas de las telenovelas?

FIGURA ESBELTA	FRECUENCIA	%
Sí	13	52
No	12	48
Total	25	100

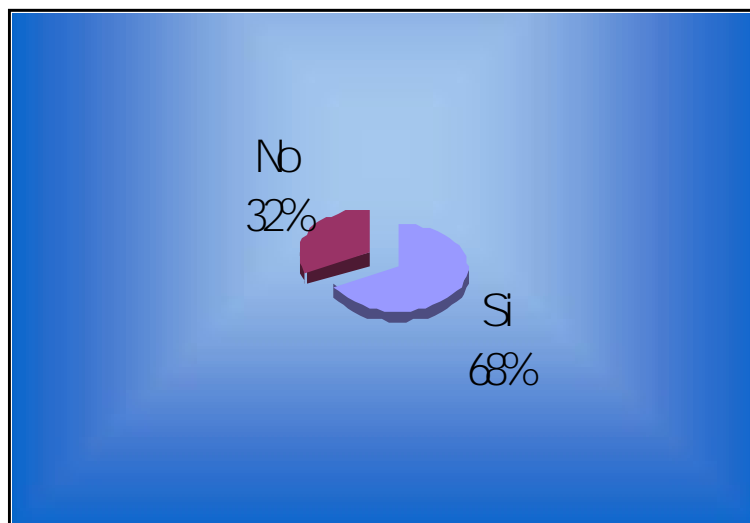


## ANEXO 19



12. ¿Quisiera encontrarse con el príncipe azul o la mujer perfecta, que usualmente se muestra en las telenovelas?

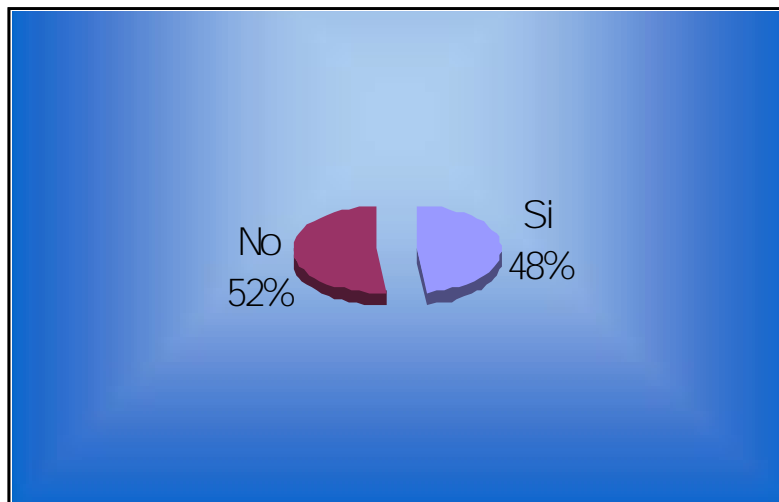
PRINCIPE AZUL Ó LA MUJER PERFECTA	FRECUENCIA	%
Sí	17	68
No	8	32
Total	25	100



## ANEXO 20

13. ¿En la realidad, piensa que existen hombres parecidos a los mostrados en las telenovelas?

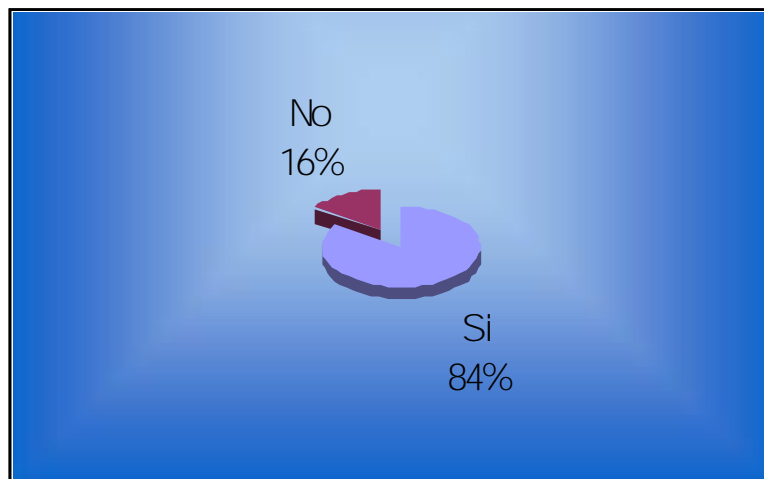
PARECIDOS A LOS PERSONAJES	FRECUENCIA	%
Sí	12	48
No	13	52
Total	25	100



## ANEXO 21

14. ¿Le gustaría encontrarse con una fortuna como suele pasar en las telenovelas?

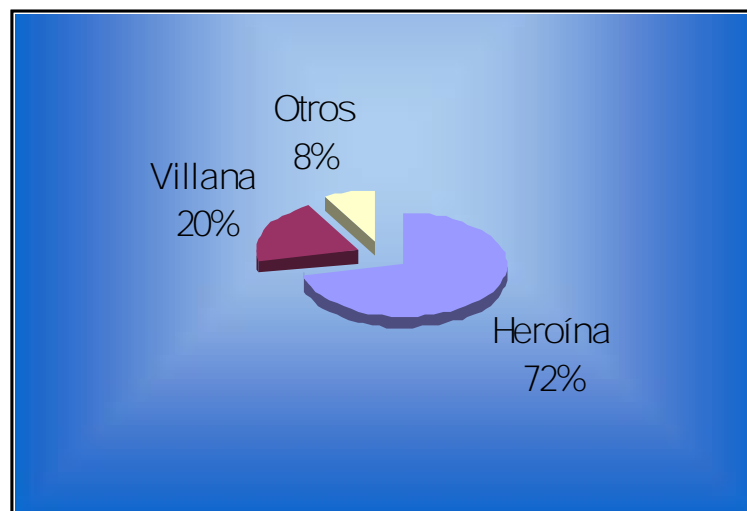
FORTUNA	FRECUENCIA	%
Sí	21	84
No	4	16
Total	25	100



## ANEXO 22

15. ¿A quién prefiere a la villana o a la heroína de la telenovela?

VILLANA O HEROÍNA	FRECUENCIA	%
Heroína	18	72
Villana	5	20
Otros	2	8
Total	25	100

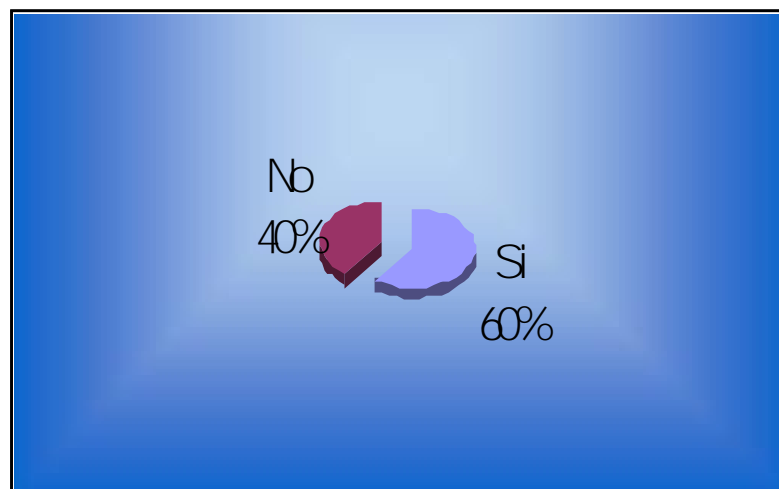


## ANEXO 23



16. ¿Conoce a una persona parecida a la villana de la telenovela?

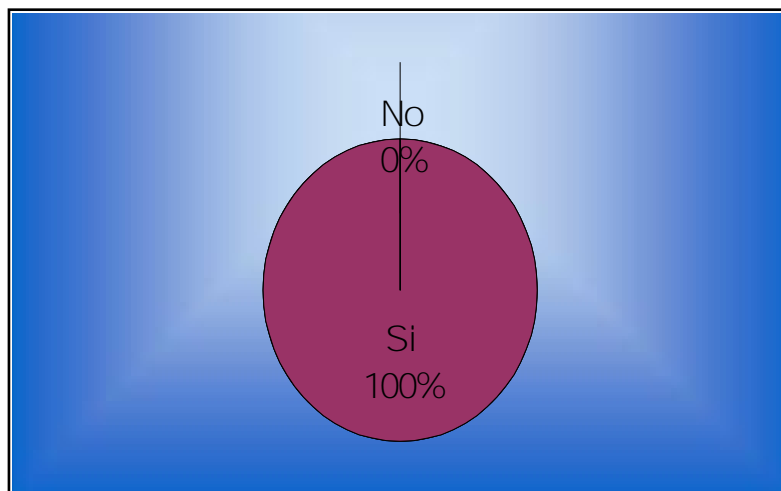
FORTUNA	FRECUENCIA	%
Sí	15	60
No	10	40
Total	25	100



## ANEXO 24

17. ¿Ha llorado o reído con alguna telenovela?

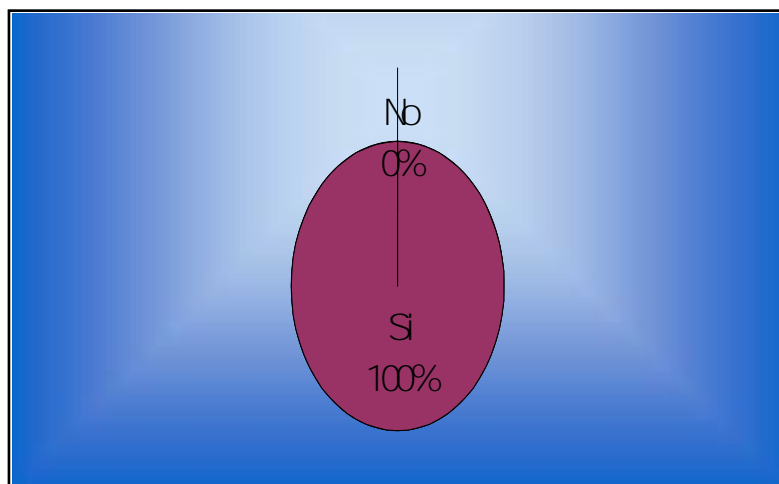
REIDO O LLORADO	FRECUENCIA	%
Sí	25	100
No	0	0
Total	25	100



## ANEXO 25

18. ¿Le gustan las telenovelas que cambian del esquema tradicional, que se salen de lo común?

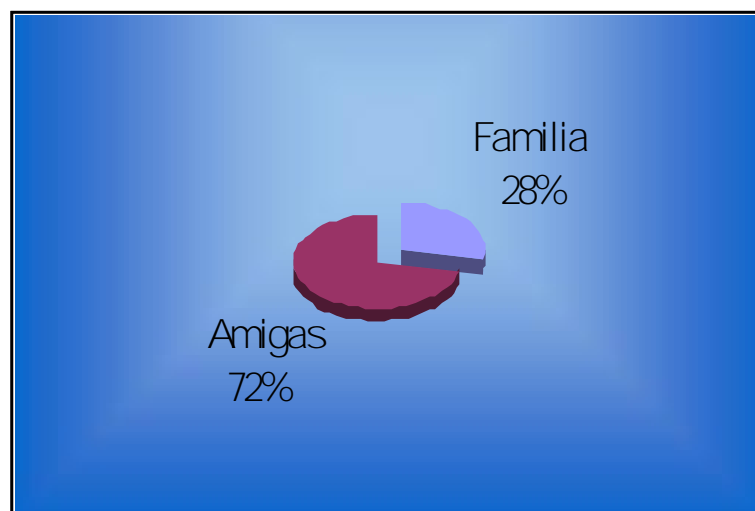
CAMBIAN LA TRAMA	FRECUENCIA	%
Sí	25	100
No	0	0
Total	25	100



## ANEXO 26

19. ¿Con quién comenta su novela favorita?

COMENTA LA TELENOVELA	FRECUENCIA	%
Familia	7	28
Amigas (os)	18	72
Total	25	100

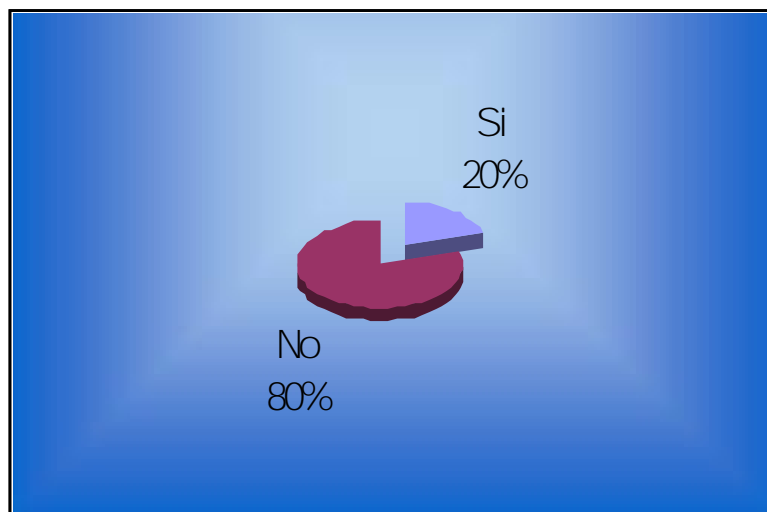


## ANEXO 27



20. ¿Piensa que las telenovelas sirven como guía para que Ud. tome decisiones en su vida?

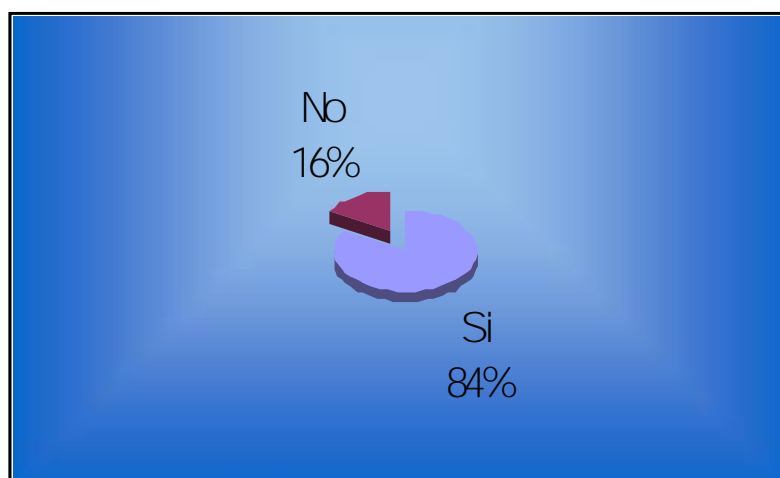
DECISIONES	FRECUENCIA	%
Sí	5	20
No	20	80
Total	25	100



## ANEXO 28

21. ¿Le gustaría que sus problemas se resuelvan tal como sucede en las telenovelas?

PROBLEMAS PARECIDOS	FRECUENCIA	%
Sí	21	84
No	4	16
Total	25	100



## ANEXO 29

22. ¿Qué opina de las telenovelas que presentan relaciones sexuales?

RELACIONES SEXUALES	FRECUENCIA	%
Son buenas	2	8
No son buenas	22	88
Otros	1	4
Total	25	100



## ANEXO 30

23. ¿Piensa que existen telenovelas que reflejan problemas actuales de la sociedad?

PROBLEMAS SOCIALES	FRECUENCIA	%
Sí	25	100
No	0	0
Total	25	100

